شمس الرحمٰن فاروقی

اور

تفہیمِ غالب

ریحانہ اختر

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

Shamsur-Rehman Farooqi
Aur
Tafheem-i-Ghalib
(Criticism)

by

Rehana Akhtar
W-10 Tulsi Bagh, Srinagar
Ph: 0194-2313281, Mob: 09419732015

Year of Edition 2010
ISBN 978-81-8223-666-0

Price Rs. 300/-

نام کتاب	شمس الرحمٰن فاروقی اور تفہیمِ غالب
مُصنّفہ	ریحانہ اختر
سنِ اشاعت	۲۰۱۰ء
قیمت	۳۰۰ روپے
تعداد	۵۰۰
کمپوزنگ	جمیل انصاری، بشیر احمد
مطبع	عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۶

تقسیم کار

☆ شب خون کتاب گھر، پوسٹ بکس نمبر 13، اِلہ آباد۔210003

☆ ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ

☆ کتاب گھر، مولانا آزاد روڈ، سری نگر / کنال روڈ جموں

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

اپنے والد مرحوم

"غلام نبی شاپو"

اوران معصوموں کے نام
جو یکم اکتوبر 1990ء کو ہندوارہ میں
ایک خونین حادثے کی نذر ہوگئے

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر
محوِ حیرت ہے ثُریّا رفعتِ پرواز پر
شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچہ دلّی گُلِ شیراز پر

(اقبالؔ)

''اس کتاب کی اشاعت میں جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی کی جُزوی مالی معاونت کی میں شُکر گذار ہوں۔ کتاب کے متن میں ظاہر کی گئی آرا سے کلچرل اکیڈیمی پر کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی''

(مُصنّفہ)

حرفِ چند

شہرت شعر بگیتی بعد من خواہد شدن

غالب دُنیا کے عظیم شعرا میں شمار ہوتے ہیں' ان کی عظمت کی بنیاد اُس لافانی فکر اور عدیم المثال فنکاری پر استوار ہے جس کی آمیزش سے وہ شاعری معرض وجود میں آئی، جس نے زمان و مکان کی سرحدوں کو روند کر بقائے دوام حاصل کیا ہے۔ غالب کی شاعری اور نثر ایک معجزۂ فن ہے اور ان کی بے مثال شخصیت غیر معمولی حد تک ہمہ جہت اور ہمہ پہلو ہے۔

غالب کی مقبولیت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ماسوائے علامہ اقبال اُردو میں کسی اور شاعر پر اتنا لکھا نہیں گیا ہے جتنا غالب پر لکھا گیا ہے۔ اتنا کچھ لکھے جانے کے باوجود ہر دور میں ایک قسم کی تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے' چنانچہ ہر نئے دور میں نہ صرف اس تشنگی کو دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے بلکہ غالب کی شاعری اور ان کی شخصیت کے نئے پہلوؤں کی دریافت کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ اس سلسلے کا آغاز کم وبیش غالب کی حیات سے ہی ہوا ہے۔ (میں نے عہد غالب اس لئے نہیں کہا کیونکہ میرے خیال میں ہر عہد غالب کا عہد ہے) جس طرح

غالبؔ کی شاعری اور شخصیت کے تعلق سے نئے انکشافات ہو رہے ہیں اس کو دیکھ کر یہی کہا جاسکتا ہے کہ آئندہ زمانوں میں بھی یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

اصل بات یہ ہے کہ غالبؔ صرف ایک شاعر نہیں ہیں بلکہ ان کی حیثیت ایک مستقل ادارے کی ہے' لہٰذا ایسی فائض شخصیت سے ہر زمانہ مستفید ہونے کا متقاضی ہے۔اب یہ وقت کے دانشمندوں پر منحصر ہے کہ وہ کس حد تک اس ادارے سے فیضان حاصل کر سکتے ہیں۔ گویا یہ ایک ایسا عمل ہے جس سے مختلف زمانوں کی ذہنی اور فکری پرورش ہو رہی ہے۔ غالبؔ کے کلام کا سب سے بڑا اعجاز یہ ہے کہ اس کا قاری کسی نہ کسی سطح پر اپنے آپ کو غالبؔ سے Identify کرتا ہے۔ چنانچہ غالبؔ کی شاعری عام انسانوں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کی سبیل فراہم کرتی ہے۔

غالبؔ پر تنقید و تحقیق کا کام صرف اُردو اور فارسی میں ہی انجام نہیں دیا جارہا ہے بلکہ دُنیا کی دیگر زبانوں میں بھی غالبؔ کے تخلیقی ذہن کے مختلف پہلوؤں کو دریافت کرنے کا عمل جاری ہے' جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کلام غالبؔ آفاقی قدروں کا حامل ہے۔

بہر حال اُردو کی حد تک یہ بات مسلم ہے کہ جو تحسین' تعظیم اور توقیر غالبؔ کو نصیب ہوئی' اقبالؔ کے سوا کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہوئی' ان کا کلام سب سے زیادہ پڑھا اور پڑھایا' سمجھا اور سمجھایا گیا ہے۔ یہ اعزاز کسی دوسرے شاعر کو حاصل نہ ہوسکا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس باکمال شاعر کے کلام پر سب

سے زیادہ شرحیں لکھی گئی ہیں کیونکہ ہر دور اپنے طریقے اور نقطہ نظر سے غالبؔ کو دریافت کرنا چاہتا ہے۔

مولانا حالیؔ سے لیکر دورِ حاضر تک غالبؔ پر بڑے جید علماء اور مفسرین نے شرحیں لکھی ہیں، جن میں سب سے زیادہ بامعنی، کارآمد اور باوثوق شرح شمس الرحمٰن فاروقی کی ''تفہیم غالبؔ'' ہے۔ فاروقی خود ایک جامع الکمالات شخصیت کے مالک ہیں، انہیں بے پناہ علمی تبحر، تخلیقی صلاحیت، تنقیدی کمالات اور شعر شناسی سے دُنیا کے اعلیٰ ادبی حلقوں میں ممتاز مقام حاصل ہوا ہے۔ ان کے ادبی کارناموں میں تفہیم غالبؔ کے بعد شعر شورِ انگیز کو اہمیت حاصل ہے، اُنہوں نے تنقید، شاعری، افسانہ، لغت نویسی، لسانیات، ناول، غرض کہ ادب کے ہر میدان میں ایک اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔

تفہیم غالبؔ کئی اعتبار سے مطالعہ غالبؔ میں اہم ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کلامِ غالبؔ کی شرح کچھ اس طرز سے کی ہے کہ قاری کے پاس چونکنے کے سوا کوئی اور راستہ نہیں بچتا۔ جن لوگوں نے فاروقی سے پہلے کی شرحوں کا مطالعہ کیا ہے وہ اس بات سے بہر حال اتفاق کریں گے کہ فاروقی کا طریقہ کار، استدلال، علم اور شعر شناسی بے مثال ہے۔ فاروقی نے اگرچہ غالبؔ کے منتخب اشعار کی تفسیر کی ہے مگر جگہ جگہ پر زبان و بیان، اسلوب، شعر شناسی کے فن وغیرہ پر علم کا ایک دریا بہا دیا ہے۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جنھوں نے مجھے اس موضوع پر قلم اُٹھانے کی ترغیب دی ہے۔

اس مقالے کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے:

باب اول: ......اُردو میں غالب شناسی کی روایت

اس باب میں غالبؔ کے کلام کی گہرائی و گیرائی، ہمہ جہتی اور معنوی ابعاد کا مطالعہ کر کے اُردو شعریات میں غالبؔ کی اہمیت اور غالبؔ شناسی کی روایت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب دوم: ......فاروقی اور تفہیم غالبؔ

اس باب میں فاروقی کے ادبی کمالات کا جائزہ لیکر تفہیم غالبؔ کے سلسلے میں ان کے نقطۂ نظر کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

باب سوم: ......محاکمہ

اس آخری باب میں مرکزی عنوان کو مدنظر رکھ کر پورے مقالے کی روشنی میں حاصل مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اس مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں جن حضرات نے مجھے تعاون عطا کیا ہے، ان میں صدر شعبہ اُردو پروفیسر نذیر احمد ملک، پروفیسر قدوس جاوید، پروفیسر مجید مضمر، پروفیسر سید رضا اور جناب ہمدم کاشمیری خاص طور سے شکریہ کے مستحق ہیں۔ ان کے علاوہ میں جناب قبلہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی بہت ممنون ہوں جنہوں نے وقت وقت پر مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔ جناب اختر امین (الہ آباد) نے متعلقہ مواد فراہم کرنے میں ذاتی دلچسپی کا مظاہرہ کیا، میں ان کی بھی شکر گزار ہوں۔ محترمہ شازیہ بشیر (ریاستی کلچرل اکادمی) نے جس فراخدلی سے کتب کی فراہمی کو ممکن بنادیا، اس کے لئے وہ شکریہ کی مستحق ہیں۔

آخر پر میں اپنے شوہر نامدار ڈاکٹر شفق سوپوری کی تہہ دل سے شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتی ہوں جو دفتری اور دیگر مصروفیات کے باوجود راتوں کو جاگ جاگ کر مسودے پر نظر ثانی کرتے رہے۔ ان کی رہبری اور حوصلہ افزائی کے بغیر میرے لئے اس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانا ناممکن تھا۔ میں اپنے فرزند سید محمد سبزان ختائی کے لئے دُعا گو ہوں جو میرے کام میں کبھی مخل نہ ہوا۔

ریحانہ اختر
تلسی باغ، سرینگر

باب اول

اُردو میں غالب شناسی کی روایت

غالبؔ کا شمار دنیا کے عظیم شعرا میں ہوتا ہے۔ غالبؔ کی عظمت ان کی شاعری کی دلنشینی، دل آویزی، خیال انگیزی اور فکر انگیزی میں مُضمر ہے۔ یہ شاعری فکر کے دریچے کھولنے اور ذہنوں کو اجالا کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ غالبؔ کی شخصیت ہر لحاظ سے عظمت کے معیارات پر اترتی ہے۔ خود غالبؔ کی ذات ہو یا شاعری، ان کی فنکاری ہو یا فکر، قدرت کی طرف سے انھیں وہ تحائف ودیعت ہوئے تھے جو خاص بندوں کے لئے مخصوص ہوتے ہیں۔ غالبؔ زمانے کی دھڑکن کے زیر و بم سے واقف تھے، وہ تہذیب شناس اور عہد ساز تھے۔ انہوں نے انسانی شخصیت کو اپنے جوہرِ فن و فکر سے وقار بخشا ہے۔

غالبؔ کی عظمت کا ایک اہم پہلو ان کی شاعری کی آفاقیت ہے۔ وہ جن جذبات اور احساسات کا اظہار کرتے ہیں ان میں کوئی نہ کوئی آفاقی پہلو موجود ہوتا ہے۔ انہوں نے حسن و عشق کے پردے میں زندگی کی ایسی حقیقتوں سے پردہ اٹھایا ہے جو اگرچہ ہمارے سامنے موجود ہیں مگر ہماری فکر اور ہمارا خیال ان تک رسائی حاصل نہیں کرسکتا۔ غالبؔ کی شاعری میں موضوعات کا تنوع اور ہمہ گیریت حسن کی رنگینیوں، محبوب کی عشوہ گری، عاشق کی بدنصیبی، کائینات کے وجود، آدم کی کشمکش

غرض یہ کہ ایک ایسے پورے عالم کا سفر کراتی ہے جس میں انسان خود کو ہر جگہ محسوس کرتا ہے۔

غالبؔ کی طبیعت اور ان کے مزاج میں جدت پسندی کا رجحان ابتدا سے ہی موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اُردو شعریات کی روایات اور مسلمات سے بغاوت کر کے ایک انقلاب برپا کر دیا۔ غالبؔ نے کسی نفسیاتی وجہ سے بُت شکنی نہیں کی بلکہ زمانے اور وقت کے تقاضوں کے پیشِ نظر نئے بُت تراشے جس کے لئے پرانے بتوں کی شکست ضروری تھی۔ اس طرح سے غالبؔ کی فکر، ان کے خیالات اور ان کی شاعری نئے حالات اور ماحول کی ترجمان بن گئی۔ شمس الرحمٰن فاروقی بڑے شاعروں کے اوصاف اور خوبیوں کے تناظر میں یوں غالبؔ کی عظمت پر روشنی ڈالتے ہیں:

> ''تمام بڑے شاعروں کی طرح غالبؔ میں بھی یہ صفت ہے کہ ان کا کلام جتنی بار پڑھا جائے اس کی تازگی برقرار رہتی ہے اور ہر مطالعے میں بعض ایسے شعر سامنے آتے ہیں جو لہجے یا معنی کے اعتبار سے بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں اور تعجب ہوتا ہے کہ اب تک یہ آنکھوں سے کس طرح اوجھل رہے؟ اسکی وجہ یہ ہے کہ بڑے شاعر کے کلام میں فن کی باریکیاں اور معنی کی تہیں اس قدر ہوتی ہیں کہ بعض اوقات ان شعروں میں بھی نئے پہلو نظر آجاتے ہیں جنھیں ہم بار بار

پڑھ چکے ہوتے ہیں۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی پڑھنے والے پر کبھی کوئی نکتہ اچانک روشن ہوتا ہے جبکہ دوسرا پڑھنے والا اس نکتے کو پہلے ہی دیکھ چکا ہوتا ہے۔ اس طرح ہر پڑھنے والے کیلئے ہر بار تازگی کا سامان مہیّا رہتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں ایک اور خصوصیت بھی ہے۔ اس خصوصیت کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ بعض اوقات سرسری بات کہہ دیتے ہیں اور پڑھنے یا سننے والا اس شعر پر یوں ہی گزر جاتا ہے (اور کبھی کبھی اچانک) انکشاف ہوتا ہے کہ بات سرسری نہیں بلکہ تہہ دار ہے۔ لہٰذا یہ امکان ہمیشہ رہتا ہے کہ جس شعر کو ہم غیر اہم سمجھ رہے ہیں وہ دراصل اہم ہو"۔ [1]

یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی وفات سے لیکر اب تک شعر و ادب کے شارحین، اہلِ نقد اور اہلِ دانش کے ذہنوں پر غالبؔ کی شاعرانہ شخصیت کی اثر آفرینی اور اثر اندازی طرح طرح سے اپنا جادو دکھاتی چلی آرہی ہے۔ اس عظیم شاعر کی فکر نے زمان و مکان کی حدوں کو پھلانگ کر ہر عہد میں لاتعداد اذہان کو متحرک کر کے تلاش و جستجو کے دفتر کھلوائے۔

غالبؔ کو اپنے عہد سے ناقدر شناسی کا شکوہ تھا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ شناسی کا سلسلہ عہدِ غالبؔ سے ہی شروع ہُوا۔ اپنے آپ کو "غریب شہر" یا "عندلیبِ

---

[1] غالب کی چار تحریریں، صفحہ ۶۱

گلشن نا آفریدہ'' اور اپنے کلام کو سخنِ نا شنودہ سے تعبیر کرنے والے اس نابغۂ روزگار نے اپنی شاعری سے ایک فتنۂ روزگار بپا کیا ہے۔ چنانچہ غالبؔ کی شاعری کی تہہ داری، ہمہ گیری، ہمہ جہتی، گہرائی نے مختلف ادوار میں مختلف تفاسیر اور تفاہیم کو وجود میں لایا۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ ہر شخص بلکہ ہر عہد کلامِ غالبؔ سے نہ صرف اپنے طور پر اثر انداز ہوتا ہے بلکہ اپنے طور پر اس کی تحسین کاری کا حق ادا کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ چنانچہ غالبؔ اُردو شاعروں میں واحد ہیں جن پر ان کی حیات سے لیکر اب تک سب سے زیادہ لکھا گیا ہے۔ آل احمد سرور دیوانِ غالبؔ (مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی) کے دیباچے میں یوں فرماتے ہیں:

> ''جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے، غالبؔ کے کلام کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ غالبؔ کی زندگی، ان کی شخصیت اور شاعری ان کے خطوط اور دیگر تحریروں کے متعلق تلاش و جستجو اور تحسین وتنقید کا سلسلہ برابر جاری ہے اور شخصیت کی رنگینی اور تصانیف کی جامعیت کے پیشِ نظر یقین ہے کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ اُردو کے کسی شاعر کے متعلق اتنا نہیں لکھا گیا ہے جتنا غالبؔ کے متعلق مگر خود انھیں کے الفاظ میں
> ع: حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہُوا''۔

غالبؔ نے اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ اگر

تعصّب اور احساسِ کمتری سے بلند ہوکر غالبؔ کے فارسی کلام کے محاسن کو تلاش کر کے انھیں موثر پیرائے میں سامنے لایا جائے تو کوئی وجہ نہیں کی انھیں فارسی کے سر برآوردہ شعراء کی صف میں جگہ نہ ملے۔ غالبؔ کی فارسی شاعری ہند ایرانی شعری جمالیات کی سب سے بڑی ترجمان ہے۔ غالبؔ نے اپنی فارسی شاعری کو نقش ہائے رنگ رنگ اور اُردو دیوان کو "بے رنگِ من است[1]" کہہ کر اگر چہ فارسی میں اپنی فن کاری اور عظمت کی طرف اشارہ کیا تھا مگر عہدِ غالبؔ میں فارسی زبان کے زوال پذیر ہونے کے نتیجے میں ہندوستانی فارسی حلقوں میں اعتماد کی کمی، اور فارسی شعراء کی ناقدری سے ایک عبرت انگیز صورت حال پیدا ہو چکی تھی۔ لہٰذا فوری طور پر ان محاسن کی تحقیق ممکن نہ ہوسکی جو غالبؔ کو ایران میں معتبر ٹھہرا سکتے۔ فی الوقت غالبؔ کی شہرت اور مقبولیت کی عظیم الشان عمارت دیوانِ اُردو پر ہی قائم ہے اور یہی ان کی عالمگیر شہرت اور عظمت کا ضامن بھی ہے۔

غالبؔ نے جس وقت شاعری کا آغاز کیا اس وقت فارسی میں بیدلؔ، ظہوری وغیرہ کی شہرت بامِ عروج پر پہنچی تھی۔ اس کے علاوہ اُردو میں ناسخ کے دیوان نے دھوم مچائی تھی۔ میرؔ نے بھی اپنی مقبولیت کا رفیع الشان محل تعمیر کیا تھا۔ ابتدا میں غالبؔ نے فارسی شاعروں میں سے بیدلؔ، ظہوری، عرفی اور نظیری سے اثر قبول کیا اور اُردو میں ناسخ، مومنؔ اور میرؔ کے متبع ہوئے۔ خود لکھتے ہیں:-

"میری غزل گوئی کی ابتدا تھی کہ ناسخؔ کا دیوان پہلے

---

[1] فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ است　بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

پہل دہلی میں پہنچا۔ شیخ کی سخن سنجی کی سارے شہر میں دھوم مچ گئی۔ میں نے اور مومنؔ نے ان کا متبع ہونا چاہا۔ ہم نے شیخ کے رنگ میں مشق کلام شروع کی مگر ان کا رنگ ہم لوگوں میں نہ آیا مومنؔ تو مشق کے بعد ویسے ہو گئے جیسا کہ ان کا رنگ دیکھا جاتا ہے اور ہم میرؔ کے رنگ میں در آئے''[1]

بعض لوگ شدّت سے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ غالبؔ نے ابتدا میں بیدلؔ سے اثر قبول کر کے نہایت پیچیدہ اور مغلق شعر کہے ہیں جن کا مفہوم پانے کے لئے بڑی کدو کاوش کرنا پڑتی ہے۔ ان اشعار کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ وہی ہیں جو غالبؔ نے بیدلؔ کے رنگ میں کہے ہیں۔ غالبؔ کا یہ شعر اس سلسلے میں ثبوت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا　　اسد اللہ خان! قیامت ہے

لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ پر بیدلؔ سے کہیں زیادہ گہرا اثر ظہوریؔ کا ہے جس کے بارے میں غالبؔ کا اعتراف ہے:

ما را مدد ز فیضِ ظہوریست در سخن
چوں جام بادہ رابطہ خوارِ خمیم ما

ایک الزام یہ بھی لگایا جاتا ہے کہ ان اشعار میں نہ شعریت ہے اور نہ

[1]: بحوالہ یوسف سلیم چشتی دیباچہ شرح دیوانِ غالب، صفحہ ۸۷

معنویت، اور یہ محض دماغی ورزش ہے۔ اس کے بارے میں آگے اظہارِ خیال کیا جائے گا۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے غالبؔ کے کلام کو چار اقسام میں تقسیم کیا ہے۔ فاضل مُصنف کا کہنا ہے کہ بیدلؔ کے رنگ میں جو شعر غالبؔ نے کہے ہیں وہ چیستان معلوم ہوتے ہیں اور یہ شعریت اور معنویت سے عاری ہیں۔ اور جن اشعار میں ناسخؔ کا رنگ جھلکتا ہے۔ ان میں بعض ایسے ہیں جن میں لفظوں کا طلسم باندھا گیا ہے باالفاظ دیگر یہ شعر کوہ کندنی وکاہ برآورنی کا مصداق ہیں۔ بندش کے اعتبار سے بہت بلند ہیں مگر مضمون کے اعتبار سے پست ہیں۔ بعض اشعار میں مضمون آفرینی بھی ہے اور اندازِ بیان بھی دلکش ہے۔ ان میں مومنؔ کا رنگ پایا جاتا ہے۔ بعض اشعار تیر ونشتر کا کام دیتے ہیں یعنی ان میں شعریت پائی جاتی ہے، زبان صاف ہے۔ بندش نہایت دلکش ہے اور خیالات کی دُنیا آباد ہے ان میں زیادہ تر میرؔ کا انداز نمایاں ہے۔ چنانچہ بقول یوسف سلیم چشتی ڈاکٹر عبدالطیف کو غالب کے کلام میں بڑی ناہمواری نظر آتی ہے۔

یہ دراصل غالبؔ شکنی کی اس تحریک کے مختلف حربے ہیں جس کا مقصد غالبؔ کی عظمت کے قصرِ فلک بوس کو گرا کر اسکے ملبے پر اپنے من پسند شعراء کے کتبے نصب کرنا ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ غالبؔ کے متداول دیوان میں ایک بھی ایسا شعر نہیں ہے جس سے ان کے کلام کی ناہمواری ثابت ہو۔ بہر حال آگے کے صفحات میں ایسی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا جائے گا۔ یہ سچ ہے کہ فارسی میں غالبؔ نے بیدلؔ کا اتباع کیا ہے اسی تتبع کے نتیجے میں غالبؔ نے معنی آفرینی اور جدت

طرازی کے ہنر بھی سیکھے جس کا انھوں نے ہر جگہ اعتراف بھی کیا ہے :

قلزمِ فیض میرزا بیدلؔ ہمچناں آں محیطِ بے ساحل

یہ کمال کم نہیں کہ بیدلؔ سے اثر قبول کر کے غالبؔ نے فارسی شعریات کی عظیم روایات، لفظیات اور معنیات کو موثر اندازِ بیان کے ساتھ اُردو میں منتقل کرنے کی بے حد کامیاب کوشش کی ہے۔ ذیل کی مثالوں سے دیکھا جا سکتا ہے کی غالبؔ نے بیدلؔ کے برتتے ہوئے مضامین کو کس حد اُردو میں اضافے کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بیدلؔ : آہم ز نارسائی شد اشک و باعرق ساخت
پستیست گر خجالت شبنم کند ہوا را

غالبؔ : ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

بیدل : مطلبم از مے پرستی تر و ما غیہاز بود
یک دوساغر آب دادم گریہ استانہ را

غالبؔ : مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

بیدلؔ : سحر راہ و گلستاں نگہت بُلبل فغاں دارد
جہانے سوئے بیرنگی زحسرت کارواں دارد

غالب : بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

بیدلؔ : حلقے بعدم درو دل و داغ جگر بُرد
خاک ہمہ صرف گل و سُنبل شدہ باشد

غالبؔ : سب کہاں کچھ لالہ وگُل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

بیدلؔ : اے خوش آں جود کہ از خجلت وضع سائل
لب باظہار نیار ندد بہ ایما بخشند

غالبؔ : بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس میں نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

بیدِلؔ : سازِ ہستی غیر آہنگ عدم چیزے نداشت
ہر نوائے را کہ دا دیدم خموشی می سرود

غالبؔ : نشوونما ہے اصل سے غالب فروغ کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیئے

بیدلؔ : من و ساز وکان خود فروشیہا چہ حرف است ایں
جنونِ ایں فضولی درسر منصوری می باشد

غالبؔ : قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنگ ظرفی منصور نہیں

چونکہ غالبؔ کی طبعت ناسخؔ کے رنگ سے کسی طرح سے بھی مناسبت نہیں رکھتی تھی لہٰذا روایت کی حد تک اگر چہ انھوں نے ناسخؔ کا تتبع کیا بھی ہے لیکن ان کے رنگ میں اشعار کہنے کی بات درست نہیں۔ مومنؔ غالبؔ کے ہمعصروں میں نسبتاً گہرے فنی شعور کے حامل تھے۔ غالبؔ نے اگر چہ مومنؔ کی تعریف کی ہے لیکن غالبؔ کی فکر، طبع اور ان کا اندازِ بیان مومنؔ سے کہیں زیادہ وسیع اور وقیع تھا۔ میر سے غالبؔ نے استعفادہ کیا ہے اور کیوں نہ کرتے میرؔ ایک ایسے ادارے کی حیثیت رکھتے تھے جس میں اس دور کے تقریباً تمام سخنوروں کی ذہنی اور فنی تربیت ہوئی۔ شمس الرحمٰن فاروقی غالبؔ اور میرؔ کو ایک ہی طرح کا شاعر مانتے ہیں اس معنی میں کہ دونوں کی شعریات ایک ہے۔ فاروقی کہتے ہے:۔

> ''شاعری کے بارے میں دونوں کے مفروضات ایک طرح کے تھے۔ صرف اتنا کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ دونوں ایک ہی روایت کے پروردہ تھے۔ کیونکہ اس ایک روایت کے پروردہ تو دردؔ اور سوداؔ اور آتشؔ و ناسخؔ وغیرہ سب تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان سب شاعروں میں ایک سطحی مماثلت بھی ہے۔ ناسخؔ تو اپنے کلام میں جگہ جگہ دردؔ کا نام بھی لیتے ہیں۔ میری مراد یہ ہے کہ اس روایت کو تخلیقی اور اجتہادی سطح پر غالبؔ اور میرؔ نے تقریباً ایک ہی طرح برتا۔ یہ بات بالکل مہمل ہے کہ

غالبؔ نے شروع میں اینڈی بینڈی غزلیں کہی ہیں
لیکن بعد میں انھوں نے میرؔ کے زیر اثر وہ انداز ترک
کر دیا اور میرؔ کا سادہ اسلوب اپنایا۔لوگ بھول جاتے
ہیں کہ غالبؔ کی بعض مشہور اور نسبتاً آسان غزلیں بھی
اس زمانے کی یادگار ہیں جب وہ اینڈی بینڈی غزلیں
کہہ رہے تھے۔لوگ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ غالبؔ
نے یہ شعر ؎

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

تقریباً لڑکپن کے دنوں میں کہا تھا۔ غالبؔ اور میرؔ کی شعریات ایک طرح کی ہے لیکن وہ الگ الگ طرح کے شاعر اسلئے معلوم ہوتے ہیں کہ ان کے تخیل کا مزاج مختلف تھا اور ان کی زبان مختلف تھی۔ غالبؔ کا تخیل آسمانی اور باریک تھا، میرؔ کا تخیل زمینی اور بے لگام۔ غالبؔ نے اپنی شاعری کے لئے اس طرح کی زبان وضع کی جسے ادبی زبان کہا جا سکتا ہے[1]

---

[1] شعرِ شور انگیز جلد اول صفحہ ۳۵۔۳۴

گنجینۂ معنی

غالبؔ ایک عظیم شاعر ہی نہیں تھے بلکہ اپنے دور کے زبردست شعر شناس بھی تھے۔ مولانا حالی یادگار غالبؔ میں لکھتے ہیں کہ غالب مشاعرے میں اکثر خاموش رہتے تھے جس کی وجہ سے ان کے معاصرین کے دلوں میں ان کے خلاف پرخاش پیدا ہوگئی تھی۔ لیکن جب کوئی اچھا شعر سنتے تھے تو داد تحسین بھی ادا کرتے تھے۔ دراصل غالبؔ شعر کی خوبیوں کا اپنے معاصرین سے زیادہ ادراک رکھتے تھے۔ وہ طرزِ ادا اور معنی آفرینی کو شعر کے اہم محاسن میں شمار کرتے تھے۔ غالبؔ کے دور میں شعر شناسی کے ان لوازمات کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی جو شعری ذوق کو تنقیدی ذوق میں تبدیل کرتے ہیں۔ غالبؔ کے تنقیدی شعور کو جاننے کے لئے ان نکات کو سمجھنا ضروری ہے۔

غالبؔ نے شفقؔ کی ایک فارسی غزل کے متعلق لکھا ہے کہ ''کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرزِ بیان، بیخبر کی ایک غزل کی داد یوں دی ہے:

"کیا کہنا ہے "ابلاغ" اسی کو کہتے ہیں جدت طرز اس کا نام ہے۔ جو ڈھنگ تازہ نوایان ایران کے خیال میں ہرگز نہ گزرا، وہ تم نے بروئے کار لایا۔"

ایک قصیدے کی تعریف یوں کی:

"ہزر آفرین ! کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے، واہ ! واہ چشمِ بدُور، تسلسل معنی سلاستِ الفاظ"۔

مہر کے قصیدے کے بارے میں یوں کہا:

"انشاء اللہ خان کا بھی قصیدہ میں نے دیکھا ہے تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے اور اچھا ہے۔ زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دلنشین"۔

مہر کی ہی مثنوی پر یوں رائے ظاہر کی:

کیا خوب بول چال ہے! انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف جشنوں کا استغاثہ، کیا کہوں، کیا مزہ دے رہا ہے۔

مرزا تفتہ کو ایک خط میں یوں لکھتے ہیں:

"یہ جو تم نے التزام کیا ہے ترصیع کا اور دولخت شعر کہنے کا۔ اسمیں ضرور نشستِ معنی بھی ملحوظ رکھا کرو۔"

اپنی ایک غزل کے بارے میں ناسخ کو تحریر کیا ہے:

''غزلی کہ اندریں روز ہا بتازگی درروشِ تازہ گفتہ امر،
بعدِ عذر خواہی تقصیرکوتہ قلمی بر حاشیۂ مکتوب می نگارم''

حیدر علی افصح کی ایک غزل کے بارے میں امیر اللہ سرور کو لکھتے ہیں:

''روشی پسندیدہ وطرزی گزیدہ داردِ، وہمیں است شیوۂ
مکرمی شیخ امام بخش ناسخ وہ خواجہ حیدر علی آتش ودیگر تازہ
خیالانِ لکھنو''۔

خوف طوالت سے متذکرہ بالا اقتباسات پر اکتفا کرتے ہوئے یہ کہنا مقصود ہے کہ غالب ایک عظیم شاعر اور فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے دور کے سب سے بڑے نقاد اور فن شناس تھے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری اس باب میں فرماتے ہیں:

''ظاہر ہے غالب کے یہ تنقیدی اشارے ان کے طبّاع
اور رمز شناس تنقیدی ذہن کے غماز ہیں۔ان سے بھی
بڑھ کر جو چیز ان کی تنقیدی بصیرت کو اُجاگر کرتی ہے وہ
ان کے منتخبہ اشعار ہیں، جن میں انھوں نے شعری
محاکات، تخلیقیت اور داخلی تجربے کی نوعیت اور اصلیت
کے رموز کی تخلیقی تعبیر کی ہے، ان اشعار میں ایک مربوط
اور جدید تنقیدی نظریے کا اخراج ہوسکتا ہے''۔[1]

---

[1]: غالب جہانِ دیگر، صفحہ ۱۴۱

پروفیسر حامدی کاشمیری غالبؔ کے مختلف اشعار کی روشنی میں شعریات کے جو اہم اور بنیادی اصول وضع کرتے ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے کہ غالبؔ کے نزدیک تخلیق شعر کا عمل ارادی سعی کا پابند ہے نہ واضح متعینہ محرکات سے سروکار رکھتا ہے۔ غالبؔ کے خیال میں شاعری صرف شعوری سطح پر محسوس کئے گئے تجربات کا اظہار نہیں بلکہ غیبی سر چشموں سے اکتساب فیض کرتی ہے۔ غالبؔ کا خیال یہ ہے کہ شعری تجربات محض جذباتی شدت ہی کے زائیدہ نہیں بلکہ تعقلی قوت سے بھی منسوب ہوتے ہیں۔ غالبؔ کی طبیعت کو سخن سادہ کے بجائے پیچیدہ بیانی راس آتی ہے۔ اور غالبؔ کے نزدیک ایک شعر ایک انفرادی وجود رکھتا ہے اور اسکی تکرار ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر عظیم شاعروں کی طرح غالبؔ کی شاعری ایک مخصوص لسانی برتاؤ کے ذریعہ سے باریک اور دقیق حقائق کو بیان کرتی ہے۔



اندازِ بیاں

غالبؔ کی شاعری کو جو چیز دل پذیر اور متاثر کن بناتی ہے وہ ہے ان کے اندازِ بیاں کی خوبی۔ غالبؔ کے جملہ نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ کلامِ غالبؔ کی یہ خصوصیت نہ صرف ممتاز ہے بلکہ اس سے اُردو میں ایک نئی شعری جمالیات ظہور پذیر ہوئی۔ غالبؔ کے اندازِ بیاں کو طرز ادا، جدت ادا، جدت طرازی، طرفگیٔ ادا، ادائے خاص اور جدتِ بیان سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ انداز بیان دراصل غالبؔ کی وہ جدت طرازی ہے جس کی بنیاد تراکیب، خیالات، محاکات، الفاظ، تشبیہات، کنایات وغیرہ پر استوار ہے۔ پروفیسر حامدؔی کاشمیری غالبؔ کی شاعری کی لسانی تشکیل کے باب میں یوں فرماتے ہیں:

> ''اسمیں کوئی شبہ نہیں کہ غالبؔ نے مروجہ شعری زبان
> سے انحراف کر کے ایک نئی طاقت ور اور استعاراتی
> زبان تخلیق کی ہے............غالبؔ کو نئی زبان کی تشکیل

کی ضرورت اسلیئے آن پڑی کیونکہ روایتی زبان ان
پیچیدہ، ادق اور عمیق تجربات کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی جو
ان کے باطن میں محشر سامان بنے ہوئے تھے۔ یہ
تجربے ایک نئی لسانی تشکیل کے متقاضی تھے۔ غالبؔ
کی فنی باریک بینی کا اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہوسکتا
ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات کو لفظ و بیان کے کسی
مصنوعی، عام یا مستعار قالب میں ڈھالنے کے
بجائے ان کو اپنی اصلی اور وصفی لسانی شکل وصورت میں
دریافت کیا۔'' [1]

واقعہ یہ ہے کہ غالبؔ طبعاً جدت پسند تھے ان کی طبیعت کو قدیم اور فرسودہ رسومات سے مناسبت نہ تھی اور ان کی طباع فطرت میں بت شکنی اور بت تراشی کا رجحان موجود تھا۔ الطاف حسین حالیؔ نے خوب کہا ہے کہ ''مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے حتی الوسیع اجتناب کرتے تھے۔'' [2]

غالبؔ حقائق کو قبول کرنے سے پہلے ان کا مطالعہ تحقیقی طریقے سے کرتے تھے اور اپنے ذاتی نتائج کو اہمیت دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات کے اظہار کیلیئے ایک ایسا جدید اندازِ بیان ایجاد کیا جس کی وجہ سے انھیں

[1]: غالب جہاں دیگر، صفحہ ۲۷ [2]: یادگارِ غالب

معاصرین مہمل گو کہتے تھے۔ غالبؔ کی زبان ان کے عظیم افکار کے لئے ناکافی تھی چنانچہ خود بیان کیا ہے:

بقدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

بعض شارحین غالبؔ شوق کو عشق سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں غالبؔ عشق کے حوالے سے جو کچھ ظاہر کرنا چاہتے تھے غزل اس کی متحمل نہ ہوسکی۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ شوق دراصل شوقِ اظہار و بیان ہے۔ غالبؔ کے خیالات کی کائینات میں ایسے بھی عالم رہے ہوں گے جن کو روشنی میں لانے کے لئے انھیں وسعت بیان کی ضرورت درپیش آئی ہوگی۔

بہرکیف وسعتِ بیان کی اسی جستجو اور تلاش فن نے غالبؔ کو دامنِ سخن میں وسعت پیدا کرنے کی ترغیب دی۔ نتیجتاً وہ تازہ کاریاں وجود میں آئیں جس کے پیش نظر ناقدینِ غالبؔ کی متفقہ رائے ہے کہ غالب نے زبان کو فروغ اور وسعت بخشی۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوریؔ لکھتے ہیں کہ مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لئے خود الفاظ تیار کر لیئے۔ الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہاد کا درجہ رکھتے ہیں چنانچہ یہ الفاظ ملاخطہ ہُوں:

''دام شنیدن، خمارِ رسوم وقیود، آتش خاموش،

جوہراندیشہ، گلبانگ تسلی، شبنمستان، پہلوئے اندیشہ،

خانہ زادِ زلف، جمع و خرچ دریا، موجِ خرامِ یار، نبضِ خس، تشنۂ فریاد، خودداریٔ ساحل، گذرہ گاہ خیال، طالعِ خاشاک، آئینہ انتظار، شہرِ آرزو، دریا آشنا، محشرِ خیال، لنگر استغنا، دریائے بیتابی، وادیٔ خیال، طلسم پیچ وتاب، طعنۂ نایافت، جنت نگاہ، فردوس گوش، شیرازۂ مژگاں، برخوردار بستر، قلزم خوں، شرار جستہ، جیبِ خیال، دعوتِ مژگاں، دامِ تمنا، لذتِ سنگ، غبارِ وحشت"۔

کلامِ غالبؔ سے ایسے سینکڑوں الفاظ، تراکیب اور استعاروں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جو غالبؔ کی جدتِ بیان کو ظاہر کرتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کا کہنا درست ہے کہ غالبؔ اس حسن کے اسرار کا عارف ہے جو پیکر یا صورت میں ہوتا ہے۔ غالب افکار اور الفاظ کے درمیان مکمل آہنگ کے قائل تھے۔ ان کے اسلوب میں بیک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ الفاظ ہوں یا تشبیہات واستعارات یا دوسری صنعتیں وہ ان کو بڑی حکیمانہ فرزانگی اور حُسن کارانہ شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں [1]

جدت طرازی کے بے پناہ شوق میں غالبؔ نے نئی اور نادر تشبیہات، استعارات و کنایات وضع کی ہیں۔ چونکہ خدا نے انھیں طبع وقاد اور ذہن رِسا عطا کیا

---

[1] غالب...... شخص اور شاعر، صفحہ ۹

تھا لہٰذہ انھوں نے نئی لسانی تشکیل سے اپنی شاعری کو گل وگلزار بنا دیا۔ یہی سبب ہے کہ غالبؔ کو تشبیہات کا بادشاہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف بھی کیا گیا ہے کہ لفظی صنعت گری کی حیثیت سے غالبؔ تمام اُردو شاعری میں ایک بلند مقام پر متمکن نظر آتے ہیں۔ ذیل میں اس خصوصیت کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد، یاں

قمری کف خاکستر و بُلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشاں جگر سوختہ کیا ہے

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہُوا تھا

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

گُل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی، فریب تماشا کہاں تک

جدت طرازی کے اسی شوق میں غالب نے نہ صرف معمولی باتوں کو دلکش پیرایے میں بیان کیا بلکہ جدّتِ تخیل اور محاکات کی اعلیٰ مثالیں بھی قائم کیں۔

جیسا کہ مذکور ہُوا ہے کہ عمیق تجربات کے اظہار کیلئے غالبؔ کو ایک نئی لسانی تشکیل کی ضرورت پڑی۔ یہ نئی لسانی تشکیل غالبؔ کے معاصرین کے لئے نا قابلِ فہم تھی لہٰذہ غالبؔ کی شاعری پر ایک عرصے تک مبہم ہونے کا الزام لگا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اس میں کسی قسم کا ابہام نہیں تھا بلکہ غالبؔ نے اپنی طبع اور اپنے خیالات و تفکرات کی مناسبت سے ایک دشوار پسند اسلوب اختیار کیا۔ اور غالبؔ کی یہی دشوار پسندی اصل میں ان کی شاعری کی ایک نمایاں خوبی ہے۔ فراق گورکھپوری

اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''سہل پسند حضرات غالبؔ کی شاعری پر مبہم ہونے کی تہمت لگاتے ہیں۔ اسمیں شبہ نہیں کہ اسکے مزاج کی بلند پروازی اکثر اسے پُر شکوہ اور رنگا رنگ پیرایۂ اظہار کی طرف لے جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی شاعری اس مقام سے ہے جب بقول ہیگل فن فلسفے کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ وہ درجہ جہاں خیال اتنا قوی ہوتا ہے کہ اظہار کی لفظی ہیتیں اس کی تاب نہیں لاسکتیں جس سے اظہار قیاس وظن کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی اعلیٰ ذہانت اور ژرف نگاہی نے وجود کے گورکھ دھندوں کی تمام پیچیدگیوں اور الجھنوں کو سُلجھایا، یہاں تک کہ اشیاء کی ماہیت اس پر آئینہ ہوگئی۔ اپنے اس روحانی تجربے کو وہ بیحد اختصار اور برجستگی سے گویا عقیدے کی شکل میں بیان کر دیتا ہے۔ پس اس کی صفت ابہام کی نہیں ایجاد کی ہے''۔[1]

غالبؔ کو بھی اپنی دشوار پسندی کا احساس تھا۔ چنانچہ ایک رباعی میں اس کا اعتراف یوں کیا ہے۔

---

[1]: عیار غالبؔ، مُرتبہ مالک رام، صفحہ ۱۸-۱۷

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنوانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

یا اس شعر میں ؎

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

ان لوگوں پر طنز کرتے ہیں جو کلام غالبؔ کو چیستاں کہتے تھے۔

غالبؔ کے کلام کا ایک کمال اس کے رمزیہ اندازِ بیان میں پوشیدہ ہے۔ غالبؔ رمز و کنایہ کی اہمیت سے واقف تھے۔ انہیں اس بات کا پورا احساس تھا کہ رمز و کنایہ سے سخن میں لطف آ جاتا ہے۔ لیکن غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے فن میں رمزیت اور ایمائیت کے ایک نئے اسلوب کی تشکیل کی۔ ایسا تجربہ ہر کوئی شاعر نہیں کر سکتا کیونکہ اس میں روایت کا گہرا شعور ہونے کے ساتھ ساتھ معاصر حقائق کا مکمل ادراک، استعارہ سازی اور لفظ تراشی میں کمال درجہ قابلیت ہونا ضروری ہے۔ غالبؔ ان سب خصائص سے متصف تھے۔ انھوں نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ اپنے کلام کو سرتاپا رمزیت کی پوشاک پہنا کر فن کا ایک ایسا نمونہ ایجاد کیا جس پر ندرت فکر کے تمام محاسن جواہرات کی طرح ضوفشاں ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں لکھتے ہیں:

”غالبؔ سے قبل اُردو شاعری میں رمز و ایما کی روایت تو موجود تھی لیکن اس میں یہ بانکپن نہیں تھا جو ان کے

ہاتھوں پیدا ہوا۔ وہ تہداری کی کیفیت نہیں تھی جوان
کے ہاتھوں وجود میں آئی۔ غالبؔ نے اپنی فکر کی
نسبت سے اس رمز و ایما کو زیادہ تہہ دار بلکہ کسی حد تک
پیچ دار بنادیا اور اس طرح اسکی حدیں ابہام سے
جاملیں۔ یہ ابہام آج کی شاعری کے لئے ایک
اسلوب کی حیثیت رکھتا ہے۔ غالبؔ نے آج سے سو
سال قبل اس ابہام کو ایک اسلوب بنادیا۔ لیکن ان کا
کمال یہ ہے کہ ابہام کو انھوں نے اپنی حدود میں رکھا۔
یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ابہام سے زیادہ اسکی
لطافت کا احساس ہوتا ہے اور جو ابہام ان کے یہاں
نظر آتا ہے اس کو ایک لطیف ابہام کہنا چاہیئے۔ یہ
لطیف ابہام اس رمزیت اور ایمائیت ہی کی ایک ترقی
یافتہ شکل ہے جس کو غالبؔ نے بڑی چابکدستی سے
اپنے فن میں برتا ہے''۔[1]

چنانچہ غالبؔ نے مشاہدہ حق کی گفتگو ''بادۂ وساغر'' اور ناز و غمزہ کی باتیں ''دشنۂ خنجر'' کے پردے میں کی ہیں:

ہرچند کہ ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو

---

[1] غالب اور مطالعۂ غالب صفحہ ۲۶۹-۲۶۸

بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہء و خنجر کہے بغیر

کلامِ غالب سے رمز و ایما کی چند مثالیں:

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

آئینہ دیکھ اپنا سا مُنہ لے کے رہ گیا
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیان اپنا
بن گیا رقیب آخر جو تھا رازداں اپنا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

ظرافت کلامِ غالبؔ کی ایک اہم خوبی ہے۔ مولانا حالیؔ کے بقول ''کیا ریختہ، کیا فارسی، کیا نظم اور کیا نثر میں باوجود سنجیدگی و متانت ان کی شوخی اور ظرافت ہے مرزا سے پہلے دو شخص ظرافت اور شوخی میں بہت مشہور گزرے ہیں ایک سوداؔ، دوسرا انشاء، مگر ان دونوں کی تمام شوخی اور خوش طبعی (ظرافت) ہجو گوئی میں صرف ہوئی۔ ظرافت غالبؔ کے مزاج میں اس قدر تھی کہ ان کو بجائے حیوانِ ناطق کے حیوانِ ظریف کہا جائے تو بجا ہے''۔

غالبؔ کی ظرافت (wit) ان کی بے پناہ ذہانت کا ایک واضح ثبوت ہے۔ لہٰذا غالبؔ کو حیوان ظریف کہلانے کو اس بات سے تعبیر نہیں کیا جانا چاہئیے کہ ان کا نقطۂ نظر ظریفانہ تھا یا یہ ظرافت استہزا اور بیان کے سفلی پن پر مشتمل ہے۔ بلکہ غالبؔ کی شوخی گستاخی اور استہزا دراصل ان کے اسلوبِ بیان اور اندازِ کلام سے نکتہ

آفرینی، جدت طرازی، ذکاوت وفطانت کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔

بڑے فن کار اکثر مظاہر کو عکس کی صورت میں الٹا کر دیکھتے ہیں۔ لیکن غالبؔ وہ ذہین فنکار ہیں جو مظاہر کو اصلی صورت میں الٹا کر ان کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ ان کے دیوان کا پہلا ہی شعر شوخیٔ گفتار کی عمدہ مثال ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

غالبؔ کے اشعار کو جس نے اس عہد میں ممتاز بنا دیا وہ یہی شوخی اور پاکیزہ ظرافت ہے۔ ظرافت کی اعلیٰ مثال وہاں پیدا ہوتی ہے جب آدمی اپنے اوپر ہنسنے لگتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کا کہنا ہے کہ اس نفسیاتی گہرائی کی وجہ سے ان میں (غالب میں) وہ لطافت یا شگفتگی پائی جاتی ہے جو ظرافت کی اساس و بنیاد ہے۔ ان کی شوخی کی اصل بنا ان کی جدت طرزای کی عادت تھی۔ ان کی ظرافت ایک ذہنی انبساط کا باعث ہوتی ہے۔ غالب کی شوخی کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ وہ خود اپنے آپ پر طنز کرتے ہیں۔ اپنے آپ سے شوخی یا مزاح کرنے کا موقع بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے، خود کو شوخی یا مزاح یا طنز کا شکار بنا لینا وسیع النظری اور صحتِ دماغ کی ایک علامت ہے۔[1]

---

1 بحوالہ طرز غالب۔ صفحہ ۱۸۸

مئے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجیے
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ
ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں، کھائیں گے کیا

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بڑھنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہُوا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

ہم نے کہا بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں

غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

غالبؔ کی ایک خصوصیت ان کی خیال بندی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''غالبؔ پر چار تحریریں'' میں خیال بند غالبؔ کے عنوان سے ایک مبسوط مضمون شامل کیا ہے۔ جس میں انھوں نے قدماء کے بہت سے اشعار کی روشنی میں معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کے درمیان فرق بیان کرتے ہوئے ان دونوں خصوصیات کو تجزیاتی طریقے سے واضح کیا ہے۔ بعد ازیں خیال بندی اور

مضمون آفرینی کی باریکیوں پر بحث کرتے ہوئے اُردو شاعری میں خیال بندی کی ابتداء اور اس اصطلاح کی تاریخ بیان کی ہے۔ ادبی تاریخ کے حوالے سے فاروقی کا کہنا ہے کہ خیال بندی کا باقاعدہ آغاز شاہ نصیر سے ہُوا۔ وہ اس سے بھی انکار نہیں کرتے کہ سوداؔ، میر سوز، میر اور مصحفی میں بھی کہیں خیال بندی کے نشانات ملتے ہیں۔ فاروقی کے مطابق خیال بندی کو ناسخ و آتش نے عروج دیا اور غالب نے اسے درجۂ کمال تک پہنچایا۔ لیکن اپنی تعقل کوشی اور تجریدیت کی بنا پر خیال بندی کی راہ کو آئندہ آنے والوں کے لئے دشوار گزار، بلکہ معدوم کر دیا۔ ایک طویل، فیصلہ کن پر معنی بحث کے بعد فاروقی یوں فرماتے ہیں:

''غالبؔ کی اہمیت اور عظمت ہمیشہ تسلیم کی گئی ہے۔ اور بات ہے کہ خیال بندوں کی فہرست میں غالبؔ کو کبھی نہیں رکھا گیا۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ کئی تاریخی حالات ایسے پیش آئے جن کے باعث خیال بندی کو ہمارے یہاں بُرا سمجھا گیا اور غالبؔ کی عظمت کے ثبوت کہیں اور تلاش کیئے گئے۔ یا پھر یوں کیا گیا کہ غالبؔ کی تعقل کوشی، تجریدیت، قول محال سے ان کے شغف وغیرہ کو پسند یا کم سے کم قبول تو کیا گیا مگر ان کی یہ خوبیاں خیال بندی کی مرہونِ منت نہ ٹھہرائی گئیں۔'' [1]

---

[1] غالب پر چار تحریریں۔ صفحہ: ۱۲۰۔۱۲۱

یہ واقعی اُردو ناقدین کی سہل انگاری ہے کہ غالبؔ شاہ نصیرؔ، ناسخؔ، ذوقؔ وغیرہ کی اکثر ایسی خوبیوں کو تلاش نہ کیا گیا جو ان میں مشترکہ ہیں۔ اور جن کی جستجو سے ان مشاہیر کے فنی کمالات میں اضافہ ہو جاتا۔ خیال بندی کے ضمن میں فاروقی کہتے ہیں کہ غالب کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اُس قسم کے غیر عشقیہ مضامین تو کثرت سے باندھے ہیں جن کے لئے غزل میں گنجائش بن چکی تھی لیکن انھوں نے ایسے بھی مضامین اختیار کئے جو غزل کے مروجہ مضامین میں شامل نہیں تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرا خیال ہے کہ غالبؔ کی پہچان متعین کرنے والے نقادوں اور پڑھنے والوں نے اگر اس نکتے کو ملحوظِ نظر رکھا ہوتا کہ غالبؔ دراصل ہمارے بہترین خیال بند ہیں اور اس صنف کی بنا پر انھیں شاہ نصیرؔ، بعد کے زمانے کے مصحفیؔ، پھر ناسخؔ و آتشؔ اور ذوقؔ کے ساتھ رکھ کر دیکھنا چاہیئے تو غالبؔ کا اثر بھی اتنا ہی پھیلتا جتنا ان کا نام پھیلا۔ اب تک تو صورتِ حال یہ ہے کہ اقبال کے سوا کسی کے یہاں غالبؔ سے سچے اور دور رس تخلیقی استفادے کی شکل نظر نہیں آتی۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ غالبؔ کے بعد اقبال کو چھوڑ کر کوئی عالی دماغ نظر نہیں آتا جبکہ غالبؔ کا عالم یہ ہے وہ شاہ نصیرؔ،

ناسخؔ، اور ذوقؔ سے بھی بڑھکر صاحبِ دماغ ہیں۔[1]

فاروقی کا یہ بیان صداقت پر مبنی ہے کہ بے شک غالبؔ کے اثر کی وسعت نے ہمارے ذہنوں میں غزل کا ایک ایسا تصور پیدا کر دیا ہے جس میں حالیؔ اور ان کے متبعین اور نام نہاد کلاسیکی غزل کے احیا کرنے والوں (یعنی غزل کے مخالف اور موافق دونوں طرح کے لوگوں) کے تصورِ غزل کے مقابلے میں زیادہ توانائی اور لچک تھی۔ فاروقی ایک اہم اور نادر نکتہ بیان کرتے ہیں:

''اس طرح ہم خیال بندی کے اصول اور غالب کی اس ہر عمل پیرائی کو اُردو غزل کا اہم موڑ کہہ سکتے ہیں۔ جو اٹھارویں صدی کے بعد ظہور پذیر ہُوا اور جس نے اقبال کی غزل کے علاوہ جدید غزل کے لئے بھی راہ ہموار کی''[2]

مضمون کے آخر پر فاروقی پُر اعتدال، متوازن اور معروضی نقطۂ نگاہ سے غالبؔ کا شاعرانہ مقام ان الفاظ میں متعین کرتے ہیں:

''حالیؔ نے کہا تھا کہ غالبؔ کی طبعیت اس وضع کی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک چڑھاتے تھے اور یہ کہ انھوں نے اگلوں کی شاہراہ کو چھوڑ کر دوسرے رخ پر چلنا اختیار کیا۔ اور جس چال پر اور لوگ چل

---

[1] غالب پر چار تحریریں، صفحہ ۱۲۱۔۱۲۰ [2] ایضاً

رہے تھے اس چال کو چھوڑ کر دوسری چال اختیار کی یہ
باتیں صرف ایک حد تک درست ہیں۔ اس راہ
پر چلنے والے غالبؔ پہلے شاعر نہ تھے اُردو میں نہ فارسی
میں حالیؔ کو یہ کہنا چاہیئے تھا کہ غالبؔ نے مروجہ مضامین
کو نئے انداز تو عطا کیے، انھوں نے مضمون کی تلاش
میں دور دور تک پرواز بھی کی، حتیٰ کہ ان کے پیشرو شعرا
خواہ اُردو کے خواہ فارسی کے سب پیچھے رہ گئے۔ اقبالؔ
کو غالبؔ کی فہم اس درجہ تھی کہ انھوں نے اس راز کو پالیا
تھا کہ مضمون آفرینی ہی غالبؔ کا طرۂ امتیاز ہے [۱]

لہٰذا اقبالؔ نے ان سے مخاطب ہو کر کہا:

شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دہلی گلِ شیراز پر

آخر پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ نے ''شعری اسلوب میں سب سے زیادہ اہمیت لطائف مصنوی یعنی مضمون آفرینی کی مدد سے ندرت ادا کے پہلو پیدا کرنے کو دی اور اسی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے معیاری سانچوں کو شعری تنقید و تخلیق کی بنیاد قرار دیا''۔ [۲]



---

[۱] غالب پر چار تحریریں۔ صفحہ ۱۲۱۔۱۲۰ [۲] محمد حسن۔ غالب کا فن مشمولہ عیار غالب، مُرتب مالک رام۔ صفحہ ۴۸

غالبؔ شناسی کی روایت

غالبؔ کی وفات سے لیکر اب تک ان کی شاعری، شخصیت اور نثر پر لاتعداد کتابیں تصنیف ہوئی ہیں۔ غالبیات کے عنوان سے جو ذخیرہ اردو میں جمع ہو گیا ہے اس کو چار خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) حالاتِ زندگی، (۲) کلامِ غالب کی تشریحات، (۳) حالات اور کلام کی تحقیق، (۴) تنقیدات۔

غالبؔ کے حالاتِ زندگی کے اولین نقوش تذکروں میں درج ہیں۔ غالبؔ کے سوانحی کوائف کو جاننے کے لئے یہ ابتدائی ماخذ ہیں۔ سب سے پہلے حالیؔ نے حیاتِ غالب کو منظّم اور مبسوط صورت میں ''یادگارِ غالب'' میں پیش کیا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہوا مالک رام تک آ پہنچا۔ مالک رام نے ''ذکرِ غالب'' (۱۹۳۸ء) میں غالب کے سوانحی کوائف کو تحقیق کی روشنی میں پیش کرنے کی سعی بلیغ کی۔ یہ کتاب اب تک اپنے موضوع کے تعلق سے ایک معتبر حوالے کا درجہ رکھتی ہے۔ اسکے بعد شیخ محمد اکرم کی کتاب ''غالب نامہ'' (حصہ اول)، غلام رسول مہر کی ''غالب'' اور انجمنِ ترقی اردو کی طرف سے شائع شدہ کتاب ''احوالِ

غالب'' (مرتبہ مختار الدین آرزو) غالب کی حیات کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالنے والے کافی معتبر ذرائع ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی تصنیف ''غالب کی شخصیت اور شاعری''، مجنون گورکھپوری کی ''غالب۔ شخص اور شاعری''، ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ''غالب اور مطالعۂ غالب'' بھی موضوع کے حوالے سے اہم ہیں۔ یہ سلسلہ نہ صرف موجودہ عہد میں شدومد سے جاری ہے بلکہ مستقبل میں بھی حیاتِ غالب کے مخفی گوشوں سے پردہ کشائی کا عمل جاری رہے گا۔

یادگارِ غالب کو اگرچہ اس سلسلے میں اولیت کا درجہ حاصل ہے تاہم اس میں بہت سے ایسے حالات بیان ہوئے ہیں جو تفصیل کا تقاضا کرتے ہیں۔ کئی بیانات ایسے ہیں جو آدھے ادھورے ہیں، بعض واقعات اور سنین میں بھی غلطی ہوگئی ہے لیکن ان تمام خامیوں کے باوجود یادگارِ غالب کو سوانح غالب کی اہم کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ مالک رام کی کتاب ''ذکرِ غالب'' کی بنیاد ''یادگارِ غالب'' پر ہی استوار ہے مگر مصنف نے واقعات اور تاریخوں کو تصدیق، سلیقے اور ترتیب سے درج کرکے اس کتاب کے اعتبار میں اضافہ کیا ہے۔ شیخ محمد اکرم کی کتاب کا پہلا حصہ حیاتِ غالب کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت یوں بھی اہم ہے کیونکہ اسمیں حیاتِ غالب کو نفسیات کے تناظر میں پیش کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں۔

مہر کی کتاب ''غالب'' بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے اہم ہے لیکن اسمیں مولانا عبدالکلام آزاد کے حوالے کثرت سے درآئے ہیں جسکی وجہ سے غالب قدرے پسِ منظر میں چلے گئے ہیں۔ مہر دوسروں کی تحقیق سے بے نیاز نظر آتے

ہیں تاہم وہ حیاتِ غالب کے بارے میں تفصیل کے ساتھ معلومات فراہم کرتے ہیں۔ مہر نے غالب کے خطوط کا ایک مجموعہ بھی ترتیب دیا ہے جس پر مہر کے تحریر شدہ مقدمے کی تاریخ ۱۴ر مئی ۱۹۵۱ء درج ہے۔ مقدمے میں مرتب نے سوانح غالب کے اہم گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ایک خصوصیت اس تصنیف کی یہ بھی ہے کہ اسمیں غالب کے ہر مکتوب الیہ کے حالات اور غالب کے ساتھ ان کے تعلقات کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ اس نوع کی ایک کتاب ''غالبیات چند عنوانات'' کالی داس گپتا رضا نے بھی تحریر کی ہے۔

احوالِ غالب کے نام سے مختلف مضامین پر مشتمل ایک کتاب انجمن ترقی اردو ہند نے بھی شایع کی ہے۔ اس کتاب کے مرتب مختار الدین آرزو ہیں۔ یہ ایک قابلِ ذکر تصنیف ہے اور اسمیں پروفیسر حمید اللہ خان کے دو مضمون شامل ہیں۔ جن سے غالب کی حیات سے متعلق کارآمد معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

شمس الرحمان فاروقی کی تصنیف ''غالب پر چار تحریریں'' میں ایک مضمون ''سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام'' کے عنوان سے شامل ہے۔ اس میں تحقیق کی روشنی میں مصنف نے بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے۔ لہٰذہ یہ مضمون غالب کی سوانح کو سمجھنے میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔

ان سب کوششوں کے علاوہ غالب پر تنقید، تحقیق یا ان کے کلام کے شارحین نے حیاتِ غالب پر کچھ نہ کچھ ضرور اضافہ کیا ہے۔ کچھ مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہوئے ہیں جو نہ صرف اس موضوع کو رواں رکھے ہوئے ہیں

بلکہ کہیں کہیں اضافے کی صورت بھی پیدا کرتے ہیں۔ غالب شناسی کے سلسلے میں ظ۔انصاری کی کتاب ''غالب شناسی سلسلہ۔۱ (۱۹۶۵ء) بھی کافی اہم ہے۔اس میں چار ابواب کے تحت غالب اور غالب شناسی پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔اس کے علاوہ اسی کتاب کا سلسلہ۔۲ موسوم بہ انتخاب اردو و فارسی معہ دیباچہ کا ذکر بھی نمایاں طور پر کئے جانے کا مستحق ہے۔ ظ۔انصاری غالب شناسی سلسلہ۔ا میں لکھتے ہیں:

> ''ابھی اردو زبان میں غالب کے حالات پر ایسے کسی مستند مجموعے کی بڑی کمی ہے جسمیں وہ حالات، جو دوسروں کی تحریروں سے معلوم ہوئے، وہ جو غالب نے خود بیان کئے یا لکھے اور انہی کے ساتھ عہد بہ عہد ان کے نثر و نظم کے کلام کی ترتیب تاریخ وار مل جائے یعنی ہمیں ورق اُلٹتے وقت آسانی سے ایک ہی جگہ پڑھنے کو ملے کہ فلاں سال غالب کا سابقہ کن حالات سے تھا، انہوں نے کیا سوچا، کیا لکھا اور اس پر کیا لکھایا کہا گیا۔ دیوان کے کچھ حصہ کی تاریخیں طے نہ ہوسکیں گی، ورنہ یہ کام بہت مشکل نہیں۔ البتہ ایک سسٹم بنا کر محنت اور سروسامان چاہتا ہے۔[1]

ظاہر ہے یہ ۱۹۶۵ء کی بات ہے اور تب سے اب تک غالبیات کے

[1] غالب شناسی، صفحہ ۱۰

ذخیرے میں بیش بہا اضافہ ہوا ہے اور ظ۔ انصاری کی تصنیف غالب شناسی[2] بہت سی باتوں کی وضاحت خود کرتی ہے۔ غالبیات کے سلسلے میں ۱۹۶۸ء اور ۱۹۶۹ء کافی اہم ہیں۔ ۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی دنیا کے اطراف واکناف میں منائی گئی۔ غالب صد سالہ برسی کے سلسلے میں غالب کی شخصیت اور ان کے کلام پر بڑی تعداد میں کتابیں اور مضامین تصنیف ہوئے جن سے ان کمیوں کا بہت حد تک ازالہ ہو گیا جو محسوس کی جا رہی تھیں۔ دیگر مصنفین کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے تفہیم غالب لکھ کر غالبؔ کو نہ صرف زبردست خراجِ عقیدت پیش کیا بلکہ کلامِ غالبؔ کو صحیح تناظر میں سمجھنے میں رہنمائی بھی کی۔

جہاں تک غالبؔ کی شرحوں کا تعلق ہے تو بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اُردو میں سب سے زیادہ شرحیں غالبؔ پر لکھی گئی ہیں۔ حالیؔ نے اس سلسلے کا آغاز کیا اور پھر اپنے وقت کے اساتذہ نے اس میں اضافہ کیا۔ اب تک جو مشہور شرحیں لکھی گئی ہیں ان میں آغا باقرؔ، شوکت میرٹھی، سہا مجددیؔ، بیخودؔ دہلوی، نظم طباطبائی، نظامی بدایونیؔ، جوش ملسیانی، حسرت موہانیؔ، عبد الباری آسیؔ، یوسف سلیم چشتی، نیاز فتحپوری، شاداں بلگرامی، وجاہت علی سندیلوی، عبدالحلیم نشتر، اثر لکھنوی، قاضی سعید الدین، مولانا سید ابوالحسن ناطق گلاؤٹھوی، غلام رسول مہرؔ، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، نیر مسعود، منظور احسن عباسیؔ اور شمس الرحمٰن فاروقی کی شرحیں قابلِ ذکر ہیں۔

لطف کی بات یہ ہے کہ غالب کے ہر شارح نے دوسرے شارحین سے یا تو اختلاف کیا ہے یا پھر ان کمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہیں جو ان کی شرحوں میں

رہ گئی ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب کے ہر شارح نے کلامِ غالب کی اپنے نقطۂ نظر سے تفہیم کی ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیمِ غالب اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ اس میں نہ صرف غالبؔ کے اشعار کو سنین کے ساتھ رقم کیا گیا ہے بلکہ فاروقی نے اپنے تمام پیش روشارحین کی تصانیف کو مدِ نظر رکھ کر تفہیمِ غالب کا فریضہ احسن طریقے سے انجام دیا ہے۔

خاص تنقیدی ادب میں غالب پر قلم اٹھانے والے مقتدر نقادوں نے اپنے اپنے عہد میں اپنے نقطۂ نظر سے تلاشِ غالب میں رہنمائی کی ہے۔ اس سلسلے میں معاصرینِ غالب میں جن کی رائے کو تنقیدی اہمیت حاصل ہو سکتی ہے ان میں حالیؔ، شیفتہؔ اور مجروحؔ اہم ہیں۔ اسکے بعد عبدالرحمٰن بجنوری، ڈاکٹر عبداللطیف، ڈاکٹر سید محمود، حسرت موہانی، نیاز فتحپوری، مولانا عبدالکلام آزاد، غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرم، مولانا امتیاز علی عرشی، مالک رام، قاضی عبدالودود، احتشام حسین، اثر لکھنوی، آل احمد سرور، فیض احمد فیض، مجنون اور فراق گورکھپوری۔ خلیفہ عبدالحکیم، میکش اکبر آبادی، مغنی تبسم، پروفیسر اسلوب انصاری، ممتاز حسین، علی سردار جعفری، خورشید الاسلام، یوسف حسین خان، مسعود حسین خان، ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر مجیب، پروفیسر عالم خوندمیری، داکٹر وزیر آغا، پروفیسر حامدی کاشمیری، موسیٰ کلیم خان، آفتاب احمد خان، افتخار جالب، قدرت نقوی، اکبر حیدری، شکیل الرحمان، لیکساندر بوسانی (اٹلی)، رائف رسل (لندن)، نتاشا پری گارنیا (روس)، کالی داس گپتا رضا، شمس الرحمٰن فاروقی، مالک رام، عبادت بریلوی، محمد عرفان، سلام سندیلوی

ایسے مقتدر نقاد ہیں جنہوں نے غالبیات کے اہم گوشوں میں اضافہ کیا ہے۔

کلامِ غالب کی خوبیوں پر جن مشاہیرِ ادب نے تحقیق یا تنقید کی ہے ان میں حالی، شیفتہ اور میر مہدی مجروح کے بعد سر سید احمد خان کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ سر سید نے اپنی کتاب ''آثار الصنادید'' کے باب چہارم میں غالب کے شعری کمالات کی ستائش کی ہے۔ ہر چند کہ بعض نقاد سر سید کی رائے کو تنقید میں شمار نہیں کرتے تاہم انھوں نے جو باتیں غالب کے بارے میں لکھی ہیں وہ اپنے اعتبار سے اہم ہیں۔ اقبالؔ نے غالب کی عظمت کا راز پایا تھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنی نظم ''مرزا غالب'' میں اپنی غالب شناسی کا پورا حق ادا کیا ہے۔ ملاحظہ کریں چند مثالیں:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر
محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر
شاید مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلی گلِ شیراز پر

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیّل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

اس نظم میں لطف گویائی، تخیّل رسا، فکرِ کامل، لبِ اعجاز، وغیرہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبالؔ غالبؔ کی عظمت کے کس قدر قائل تھے۔

عبدالرحمٰن بجنوری نے دیوانِ غالب کے نسخۂ حمیدہ کا دیباچہ لکھ کر غالب شناسی کے ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ محاسنِ کلامِ غالب (۱۹۲۱) کو اب بھی غالب کے کلام کی خصوصیات سمجھنے میں اہم تصور کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب ''Ghalib'' ۱۹۲۴ء میں حیدر آباد سے شایع ہوئی۔ اس میں کلامِ غالب کے جائزے کے لئے کچھ اہم نکات کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر موصوف نے دیوانِ غالب کی تاریخی ترتیب کا آغاز کیا اور بہت سی خوبیوں کے پیشِ نظر غالب کی اہمیت اور عظمت متعین کی ہے۔ اسی زمانے میں غالب کے دیوان کا نظامی ایڈیشن منظرِ عام پر آیا۔ اس پر ڈاکٹر سید محمود نے دیباچہ لکھا اور ''غالب کو ہندوستان کی قومی آزادی کا نقیب قرار دیا'' مولانا ابوالکلام آزاد نے کلامِ غالب سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب کی شاعری سیاسی زندگی کے انتشار میں بھی مفید اور کارآمد ثابت ہوسکتی ہے۔ حسرت موہانی اور نیاز فتحپوری نے غالبؔ کو جدتِ اختراع، آزادانہ فکر اور زندہ دِل شاعر قرار دیا ہے۔ غلام رسول مہؔر نے غالب کو انسان اور شاعر دونوں حیثیتوں میں عظیم مانا ہے۔ شیخ محمد اکرم غالب کو فطرت سے بے حد متاثر ثابت کر کے اُن کے کلام کی خصوصیات کا سراغ بہم کرتے ہیں۔ مولانا عرشی اور مالک رام نے غالب کی نثری اور شعری خدمات کی تفصیل بیان کرتے ہوئے ان کے کلام کو ندرتِ خیال، معنی آفرینی اور جدت ادا سے مزین قرار دیا

ہے۔ نواب اثر لکھنوی غالب کو غزل کی روایت سے منحرف قرار دے کر انہیں جدت پسند مانتے ہیں۔ پروفیسر شوکت سبزواری نے زندگی، غم، خوشی، عشق اور عقل وغیرہ کے بارے میں غالب کے نظریے پر روشنی ڈالی ہے۔ احتشام حسین نے غالب کے جدید ذہن کو سماجی پسِ منظر میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ آل احمد سرور کے مطابق غالب کے یہاں ایک صحت مند تشکیک ہے جو ان کے کلام کو تازہ دم رکھتی ہے۔ فیض احمد فیض نے غالب کے یہاں اجتماعی ذہنی کیفیت کی تلاش کی ہے۔ مجنون اور فراق گورکھپوری کو اس بات پر اتفاق ہے کہ غالب کا تغزل اور تصوف دل سے زیادہ دماغ کے قریب ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم نے اپنی کتاب ''افکارِ غالب'' میں غالب کے اہم فارسی اشعار کی تشریح سے غالب شناسی کا ایک اور باب کھول دیا۔ ممتاز حسین نے غالب کی شاعری میں رمز و ایما کی کارفرمائی پر روشنی ڈال کر غالب کے تجربات کو عصری جذبات کا ترجمان قرار دیا ہے۔ خورشید الاسلام نے غالب کے کلام میں تصوف کی نشاندہی کی ہے جبکہ موسیٰ کلیم نے نفسیاتی نقطۂ نظر سے غالب کا مطالعہ کیا ہے۔ یوسف حسین خان نے غالب کے آہنگ کو موضوع بناتے ہوئے کہا ہے کہ غالب نے اپنے تیکھے مردانہ پن کو موسیقی میں رچا دیا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان کا موضوع بھی یہی رہا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ بحور و اوزان اور الفاظ کے انتخاب میں غالب جذبے کی نوعیت سے علاقہ رکھتے ہیں۔ نیاز فتحپوری نے بھی اس موضوع پر لکھا ہے۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے صوتی نقطۂ نگاہ سے کلامِ غالب کا جائزہ لیا ہے۔ اسلوب

احمد انصاری کا کہنا ہے کہ غالب کے شاعرانہ کمال کا نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ ہماری آنکھوں اور کانوں کو بیک وقت متوجہ کر لیتا ہے۔ غالب کے بارے میں محمد حسن کا خیال ہے کہ وہ نئی داخلیت کا شاعر ہے۔ پروفیسر محمد مجیب نے کلامِ غالب کے فکری پہلو اور فلسفیانہ آہنگ کا تانا بانا معلوم کرنے کی کوشش کی ہے۔ وزیر آغا نے جدید ادبی تنقید کے معیاروں سے غالب کے شاعرانہ رموز تلاش کیے ہیں۔

غالب صدی کے سلسلے میں جو غالب شناس سامنے آئے ان میں پروفیسر ممتاز حسین، ڈاکٹر وزیر آغا، خورشید الاسلام، موسیٰ خان کلیم، آفتاب احمد خان، افتخار جالب، قدرت نقوی، شکیل الرحمٰن، اٹلی سے تعلق رکھنے والے لیکسا ندر بوسانی، لندن کے رائف رسل، روس کی نتاشا پری گارینا اہم ہیں۔ گذشتہ صدی کی ساتویں دہائی میں جن غالب شناسوں کا ذکر نمایاں طور پر کیے جانے کا مستحق ہے ان میں یوسف حسین خان، عبادت بریلوی، اختر صدیقی، گیان چند، کالی داس گپتا رضا اہم ہیں۔ عبادت بریلوی کی تصنیف غالب اور مطالعہ غالب نہ صرف حیاتِ غالب کا احاطہ کرتی ہے بلکہ ان کے شعری کمالات پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ یوسف حسین خان کی کتاب ''غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات'' ایک نئے زاویے کا اضافے کرتی ہے۔ اسی طرح سے آٹھویں دہے میں محمد ضیاء الدین انصاری، قاضی عبدالستار، محمد عزیز وغیرہ جبکہ نویں دہائی میں پروفیسر نذیر احمد کے نام غالب شناسوں کی فہرست میں اہم ہیں۔

رشید حسن خان کی کتاب ''املائے غالب'' ۲۰۰۰ء میں منظرِ عام پر آئی۔

اس کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر شکیل الرحمٰن ، اکبر حیدری، حامدی کاشمیری، عبدالمغنی، جعفر رضا، رشید احمد صدیقی، فرحت کاکوری، عرش ملسیانی، کمال احمد صدیقی، شمیم حنفی، زبیر رضوی، محمد عرفان، حنیف نقوی، خلیق انجم، ڈاکٹر سید اقبال احمد وغیرہ نے غالب شناسی کے ضمن میں اپنی تصانیف سے نئے گوشوں پر تحقیق و تنقید کے کارنامے انجام دئے ہیں۔

غالب شناسی کا سلسلہ جاری ہے۔ اردو میں ہی نہیں بلکہ دنیا کی دوسری زبانوں میں نہ صرف غالب کی شخصیت اوران کے کلام پر تحقیق وتنقید کا سلسلہ رواں ہے بلکہ غالب پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس پر بھی تحقیق وتنقید کی روشنی میں لکھا جارہا ہے۔ ذیل میں ان کتابوں کی فہرست درج کی جاتی ہے جو غالبیات کے ذخیرے میں جواہر کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس سے قبل بہتر یہ ہوگا کہ تصانیفِ غالب کی تفصیل پیش کی جائے۔

تصانیفِ غالب

دیوانِ غالب:

طبع اول	مطبع سید المطابع دہلی	۱۸۴۱ء
طبع دوم	مطبع دار السلام دہلی	۱۸۴۷ء
طبع سوم	مطبع احمد دہلی	۱۸۶۱ء
طبع چہارم	مطبع نظامی کانپور	۱۸۶۲ء
طبع پنجم	مطبع مفید خلائق آگرہ	۱۸۶۳ء

دیوانِ غالب کی چند قابلِ ذکر اشاعتیں

دیوانِ غالب جدید نسخہ، حمیدیہ مفید عام اسٹیم پریس آگرہ ۱۹۲۱ء

دیوانِ غالب ڈاکٹر ذاکر حسین برلن (جرمنی) ۱۹۲۵ء

دیوانِ غالب تاج ایڈیشن لاہور ۱۹۳۸ء

دیوانِ غالب مالک رام، آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۵۷ء

دیوانِ غالب نسخہ، عرشی، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڈھ ۱۹۵۸ء

دیوانِ غالب (ہندی) علی سردار جعفری، ہندوستانی بک ٹرسٹ بمبئی ۱۹۵۸ء

دیوانِ غالب حالی پرنٹنگ ہاؤس دہلی ۱۹۶۱ء

دیوانِ غالب (عکسی) غلام رسول مہرؔ، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۷ء

دیوانِ غالب مصوّر، صادقین ادارۂ یادگارِ غالب کراچی ۱۹۶۹ء

دیوانِ غالب مولانا حامد علی خان، مجلس یادگارِ غالب پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۶۹ء

گلِ رعنا (فارسی اور اردو کلام کا انتخاب)

مرتبہ مالک رام علمی مجلس دہلی ۱۹۷۰ء

غالب شناسی (انتخاب اردو و فارسی کلام)

مرتبہ ظ۔ انصاری، لیڈرس پریس بمبئی ۱۹۷۱ء

انتخابِ آتش و غالب (از برج نارائن چکبست)

مرتبہ کالیداس گپتا رضا، ساکار پبلیکیشنز بمبئی ۱۹۸۰

دیوانِ غالب	غالب اکیڈیمی نئی دہلی ۱۹۹۳ء
انتخاب کلیاتِ غالب	شمس الرحمان فاروقی، ساہتیہ اکادمی دہلی ۱۹۹۳ء
دیوانِ غالب	فرید بک ڈیپو دہلی ۱۹۹۹ء

مکتوباتِ غالب:

عود ہندی	مطبع مجتبائی، میرٹھ ۱۸۶۸ء
عود ہندی	مطبع نرائنی، دہلی ۱۸۷۸ء
عود ہندی	مطبع نول کشور، کانپور ۱۸۷۸ء
عود ہندی	مدرستہ العلوم، علی گڑھ ۱۹۱۰ء
عود ہندی	مطبع نول کشور، کانپور ۱۹۱۳ء
عود ہندی	مطبع مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۲۷ء
عود ہندی	مجلسِ ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۵ء
اردوئے معلیٰ	اکمل المطابع، دہلی ۱۸۶۹ء
اردوئے معلیٰ	مطبع اُردو گائیڈ ۱۸۸۳ء
اردوئے معلیٰ	اکمل المطابع، دہلی ۱۸۹۱ء
اردوئے معلیٰ	مطبع مجتبائی، دہلی ۱۸۹۹ء
اردوئے معلیٰ	مطبع فاروقی، دہلی ۱۹۱۰ء
اردوئے معلیٰ	مطبع کریمی، لاہور ۱۹۲۲ء
اردوئے معلیٰ	رفاہِ عام اسٹیم پریس، لاہور ۱۹۲۷ء

اردوئے معلیٰ	مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۹ء
ادبی خطوطِ غالب	مرزا محمد عسکری، لکھنو ۱۹۲۹ء
مکاتیبِ غالب	امتیاز علی خان عرشی، مطبع قیّمہ بمبئی ۱۹۳۷ء
خطوطِ غالب	مہیش پرشاد، ہندوستانی اکیڈیمی، الہ آباد ۱۹۴۱ء
نادراتِ غالب	آفاق حسین دہلوی، کراچی ۱۹۴۹ء
انتخابِ خطوط غالب	ڈاکٹر عبادت بریلوی، مشرف انصاری، کراچی ۱۹۵۲ء
خطوطِ غالب	مالک رام، علی گڈھ ۱۹۶۳ء
خطوطِ غالب مکمل	غلام رسول مہر، لاہور ۱۹۶۹ء
خطوطِ غالب	خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۱۹۸۴ء

متفرقاتِ غالب (غیر مطبوعہ اور نادر مکتوبات و مثنویات)

مسعود حسین رضوی ادیب کتاب گھر لکھنو

فارسی تصانیف:

دیوانِ فارسی	مطبع دار السلام، دہلی ۱۸۴۵ء
کلیاتِ غالب (طبع اول)	مطبع نول کشور، لکھنو ۱۸۶۳ء
کلیاتِ غالب	مطبع نول کشور، لکھنو ۱۸۷۲ء
کلیاتِ غالب	مطبع نول کشور، لکھنو ۱۸۹۳ء
کلیاتِ غالب	شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۶۵ء
کلیاتِ غالب	مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۷ء

کلیاتِ غالب	مجلس یادگارِ غالب، لاہور ۱۹۶۹ء
سبدِ چین	مطبع محمدی، دہلی ۱۸۵۷ء
سبدِ چین	مکتبہ جامعیہ، دہلی ۱۹۳۸ء
سبدِ چین	مجلس یادگارِ غالب، لاہور ۱۹۶۹ء
باغِ دودر	اورینٹل کالج میگزین، لاہور ۶۱-۱۹۶۰ء
باغِ دودر	پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۶۸ء
مثنوی دعائے صباح	مطبع نول کشور، لکھنو ۱۸۶۹ء
مثنوی ابرِ جوہربار	اکمل المطابع ۱۸۶۴ء
پنج آہنگ	مطبع سلطانی، دہلی ۱۸۴۹ء
پنج آہنگ	مجلس یادگارِ غالب، لاہور ۱۹۶۹ء
مہرنیم روز	مطبع فخر المطابع، دہلی ۱۸۵۴ء
مہرنیم روز	مطبع نول کشور، لکھنو ۱۹۱۰ء
مہرنیم روز	شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۲۵ء
مہرنیم روز	مجلسِ یادگارِ غالب، لاہور ۱۹۶۹ء
دستنبو	مطبع مفیدہ خلائق، آگرہ ۱۸۵۸ء
دستنبو	مطبع لٹریری سوسائٹی، روہیل کھنڈ، بریلی ۱۸۶۵ء
دستنبو	مطبع لٹریری سوسائٹی، روہیل کھنڈ، بریلی ۱۹۷۱ء
دستنبو	مجلسِ یادگارِ غالب، لاہور ۱۹۶۹ء

کلیاتِ نثرِ غالب	مطبع نول کشور، لکھنؤ ۱۸۶۸ء
نکات و رقعاتِ غالب	مطبع سراجی، دہلی ۱۸۶۷ء
قادر نامۂ غالب	مطبع سلطانی، دہلی ۱۸۶۵ء
قادر نامۂ غالب	مجلس پریس، دہلی ۱۸۶۳ء
قادر نامۂ غالب	مطبع مداری لال، لاہور ۱۸۷۳ء
قادر نامۂ غالب	مکتبہ نیا راہی، کراچی ۱۹۵۹ء
قاطع برہان	مطبع نول کشور، لکھنؤ ۱۸۶۲ء
لطائفِ غیبی	اکمل المطابع، دہلی ۱۸۶۴ء
درفش کادیانی	اکمل المطابع، دہلی ۱۸۶۵ء
نامۂ غالب	مطبع محمدی، دہلی ۱۸۶۵ء
سوالاتِ عبدالکریم	اکمل المطابع، دہلی ۱۹۶۶ء
قطعۂ غالب	اکمل المطابع، دہلی ۱۹۶۶ء
تیغِ تیز	اکمل المطابع، دہلی ۱۸۶۷ء
انتخابِ غالب	امتیاز علی خان عرشی، رامپور ۱۹۴۲ء
متفرقاتِ غالب	مسعود حسین رضوی،
	ادیب ہندوستانی پریس، رامپور ۱۹۴۷ء
مآثرِ غالب	قاضی عبدالودود، علی گڈھ میگزین ۱۹۴۸-۴۹ء
غالب کی نادر تحریریں	ڈاکٹر خلیق انجم، مکتبہ شاہراہ، دہلی ۱۹۶۱ء

مجموعہ نثر غالب اردو	خلیل الرحمان داروی مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۷ء
انشائے غالب	مرتبہ رشید حسن خان، مکتبہ جامعیہ، دہلی ۱۹۹۴ء
انتخاب خطوطِ غالب	مرتبہ خلیق انجم، مکتبہ شاہراہ، دہلی ۱۹۶۱ء

غالبیات...... چند اہم تصانیف

یادگارِ غالب	مولانا الطاف حسین حالی کانپور ۱۸۹۷ء
حیاتِ غالب	سید محمد مرزا موج نگارستان پریس ۱۸۹۹ء
غالب نام آورم	نادِم سیتاپوری، سرفراز پریس لکھنو ۱۹۲۲ء
مقامِ غالب	محمد موسیٰ خان کلیم ادارۂ نئی تحریریں پشاور ۱۹۲۵ء
غالب	ڈاکٹر سید عبدالطیف حیدر آباد ۱۹۲۸ء
مومن و غالب	معجز سہسوانی نظامی پریس فیض آباد ۱۹۳۱ء
غالب شکن	یگانہ چنگیزی آرمی پریس آگرہ ۱۹۳۵ء
غالب نامہ	شیخ محمد اکرم مرکنٹائل پریس لاہور ۱۹۳۶ء
قتیل اور غالب	سید امداد علی انور مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۳۹ء
سرگزشتِ غالب	ڈاکٹر محی الدین قادری زور مکتبہ ابراہیمیہ حیدر آباد ۱۹۳۹ء
اشک دراشک غالب	سید ظہیر الدین احمد دہلوی ایجوکیشنل پریس علی گڈھ ۱۹۴۱ء
غالب	مولانا غلام رسول مہر شیخ مبارک علی، لاہور ۱۹۴۴ء

فرہنگِ غالب امتیاز علی عرشی ناظم کتاب خانہ، لاہور ۱۹۴۷ء

احوالِ غالب ڈاکٹر مختارالدین آرزو انجمنِ ترقی اردو ہند، علی گڈھ ۱۹۵۲ء

افکارِ غالب ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مکتبہ معین الادب، لاہور ۱۹۵۴ء

نقدِ غالب ڈاکٹر مختارالدین آرزو انجمنِ ترقی اردو ہند، علی گڈھ ۱۹۵۵ء

حکیم فرزانہ شیخ محمد اکرم فیروز سنز، لاہور ۱۹۵۵ء

محاسنِ کلامِ غالب: عبدالرحمٰن بجنوری ترقی اردو ہند، علی گڈھ ۱۹۵۸ء

غالب ڈاکٹر خورشیدالاسلام انجمنِ ترقی اردو ہند، علی گڈھ ۱۹۶۰ء

فکرِ غالب پرتھوی چند پیامِ وطن پریس، دہلی ۱۹۶۰ء

باقیاتِ غالب مرتبہ وجاہت علی سندیلوی نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۰ء

غالب کی نادر تحریریں مرتبہ خلیق انجم مکتبہ شاہراہ، دہلی ۱۹۶۰ء

غالب، فکر وفن ڈاکٹر شوکت سبزواری انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۶۱ء

آئینۂ غالب پبلی کیشن ڈویژن، دہلی ۱۹۶۴ء

ذکرِ غالب مالک رام مکتبہ جامعیہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۶۴ء

غالب شناسی ڈاکٹر ظ۔انصاری ساہتیہ ٹرسٹ بمبئی ۱۹۶۵ء

کلامِ غالب میں الحاق عناصر: نادم سیتاپوری ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء

مرزا غالب کی شوخیاں عبدالباری آسی مکتبہ دین وادب ۱۹۶۵ء

اصطلاحاتِ غالب علامہ حیدر علی طباطبائی مرتبہ عبدالرزاق راشد ۱۹۶۶ء

جہانِ غالب کوثر چاند پوری مکتبہ کائینات لاہور ۱۹۶۶ء

تجزیہ کلامِ غالب سیدرفیع الدین بلخی۔ اکیڈیمی آف ایجوکیشنل ریسرچ کراچی ۱۹۶۶ء

غالب کچھ جائزے وقاررومانی اوصاف احمد

اردوفارسی سوسائٹی شعبۂ اردووفارسی لکھنؤیونیورسٹی ۱۹۶۶ء

غالب کافن ڈاکٹرعبادت بریلوی گلوب پبلی کیشنز لاہور ۱۹۶۸ء

غالب شاعرِ امروزوفردا ڈاکٹرفرمان فتحپوری کتابیات لاہور ۱۹۶۹ء

فلسفہ کلامِ غالب ڈاکٹرشوکت سبزواری انجمن کراچی ۱۹۶۹ء

غالب کی شاعری کانفسیاتی مطالعہ ڈاکٹرسلام سندیلوی نسیم بک ڈپو ۱۹۶۹ء

غالب اورحیدرآباد ضیاءالدین احمد شکیب ۱۹۶۹ء

غالب کے تخلیقی سرچشمے حامدی کاشمیری ادارۂ ادب سرینگر ۱۹۶۹ء

غالب کی آپ بیتی مرتبہ نثاراحمدفاروقی علمی مجلس دہلی ۱۹۶۹ء

تلاشِ غالب مرتبہ نثاراحمدفاروقی غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۱۹۶۹ء

غالب کی شخصیت اورشاعری پروفیسررشیداحمدصدیقی

شعبۂ اُردودہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۹۶۹ء

گنجینۂ معنی ڈاکٹرجعفررضا کتابستان الہ آباد ۱۹۶۹ء

غالب خستہ کے بغیر فرحت کالوری مکتبہ شاہراہ دہلی ۱۹۶۹ء

غالبیات عبدالسلام سندیلوی نسیم بک ڈپولکھنو ۱۹۶۹ء

غالب اوراسکی شاعری (انگریزی) سردارجعفری، قرۃالعین حیدر

پاپولرپرکاش بمبئی ۱۹۷۰ء

غالب اور مطالعۂ غالب	ڈاکٹر عبادت بریلوی
	سکسینہ پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۷۰ء
غالب اپنے آئینے میں	اختر صدیقی بھارتی پبلی کیشنز دہلی ۱۹۷۰ء
غالب نما	سید مرتضیٰ حسین بلگرامی بُک سنٹر علی گڈھ ۱۹۷۰ء
نقوشِ غالب	اسلوب احمد انصاری غالب اکیڈیمی دہلی ۱۹۷۰ء
غالب اور آہنگ غالب	یوسف حسین خان غالب اکیڈیمی دہلی ۱۹۷۱ء
ہمعصروں پر غالب کا اثر	ظفر ادیب قصرِ اردو بازار دہلی ۱۹۷۱ء
جوہر آئینہ	نندلال کول طالب مکتبہ جامعیہ لمیٹڈ ۱۹۷۱ء
تلمیحاتِ غالب	محمود نیازی غالب اکیڈیمی دہلی ۱۹۷۲ء
غالب اور ذکا	ضیاء الدین احمد شکیب غالب اکیڈیمی دہلی ۱۹۷۲ء
غالب اور انکے معترضین	سید لطیف الرحمٰن عثمانیہ بُک ڈپو کلکتہ ۱۹۷۳ء
رموزِ غالب	گیان چند مکتبہ جامعیہ لمیٹڈ دہلی ۱۹۷۴ء
غالب اور شاہانِ تیموریہ	خلیق انجم مکتبہ جامعیہ دہلی ۱۹۷۴ء
غالب اور فن تنقید	اخلاق حسین عارف غالب اکیڈیمی دہلی ۱۹۷۷ء
غالب سے اقبال تک	ایم حبیب خان انڈین بُک ہاؤس علی گڈھ ۱۹۷۷ء
فیضانِ غالب	عرش ملسیانی غالب اکیڈیمی دہلی ۱۹۷۷ء
متعلقاتِ غالب	کالی داس گپتا رضا اجمل پریس بمبئی ۱۹۷۸ء
غالب تقلید اور اجتہاد	پروفیسر خورشید الاسلام

	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ ۱۹۷۹ء
خطوطِ غالب: تحقیقی مطالعہ	کاظم علی خان کتاب گھر لکھنو ۱۹۸۱ء
غالبیات چند عنوانات	کالی داس گپتا رضا وصل پبلی کیشنز، بمبئی ۱۹۸۲ء
تفتہ اور غالب	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری غالب اکیڈیمی دہلی ۱۹۸۴ء
گفتارِ غالب	مالک رام مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۱۹۸۵ء
غالب (ناول)	قاضی عبدالستار ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ ۱۹۸۶ء
تصوراتِ غالب	محمد عزیز غالب اکیڈیمی دہلی ۱۹۸۷ء
غالب کون ہے؟	شریف الحسن نگارستان لاہور ۱۹۸۸ء
غالب اور تصوف	سید مصطفیٰ صابری ۱۹۹۰ء
غالب پر چند مقالے	پروفیسر نذیر احمد غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۱۹۹۱ء
غالب۔ شخص اور شاعری	مجنوں گورکھپوری ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ ۱۹۹۵ء
اسرارِ غالب	سید قدرت اللہ نقوی تخلیق کار پبلی کیشنز دہلی ۱۹۹۶ء
غالب کی شناخت	کمال احمد صدیقی غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی ۱۹۹۷ء
ولادتِ غالب	مرتبہ ڈاکٹر عقیل احمد انٹرنیشنل اردو پبلیکیشنز نئی دہلی ۱۹۹۹ء

غالب اور ٹیگور (رسالہ ندیم گیا، ۴۷۔۱۹۳۱ سے انتخاب)
خدا بخش، اورینٹل لائبریری پٹنہ ۱۹۹۹ء

غالب کا فن عبدالمغنی انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۹۹ء

املائے غالب رشید حسن خان غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۲۰۰۰ء

غالب کی فارسی شاعری پروفیسر شفیع شوق
غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۲۰۰۰ء

غالب کی فارسی شاعری پروفیسر وارث کرمانی غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۲۰۰۱ء

غالب اور عہدِ غالب (نئی نسل کی نظر میں)
مرتبہ شاہد ماہلی/ضیاء حیدر غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۲۰۰۱ء

غالب سید عبداللطیف غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۲۰۰۲ء

غالب کے چند فراموش شدہ گوشے اکبر حیدری ۲۰۰۳ء

غالب جہانِ دیگر حامدی کاشمیری کمپیوٹرسٹی، راجباغ سرینگر ۲۰۰۳ء

جہاتِ غالب مرتبہ عقیل احمد غالب اکیڈیمی دہلی ۲۰۰۴ء

طرزِ غالب (جدید ایڈیشن) محمد عرفان
ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۴ء

غالب اور فنونِ لطیفہ زبیر رضوی غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۲۰۰۴ء

غالب کی چند فارسی تصانیف: ڈاکٹر حنیف نقوی
غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۲۰۰۵ء

غالب کی تخلیقی حیثیت شمیم حنفی غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۲۰۰۵ء

غالب کا سفرِ کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ

خلیق انجم غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۲۰۰۵ء

غالب کی شاعری کا فکری آہنگ ڈاکٹر سید اقبال

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۶ء

کلامِ غالب کی شرحیں

یادگارِ غالب الطاف حسین حالی لاہور ۱۹۳۰ء اشاعتِ اول ۱۸۹۷ء

حلِ کلیاتِ اردو غالب شوکت میرٹھی، شوکت المطابع میرٹھ ۱۸۹۹ء

شرح دیوانِ اردو غالب علامہ سید علی حیدر نظم طباطبائی حیدر آباد ۱۹۰۰ء

شرح دیوانِ غالب مولانا حسرت موہانی مطبوعہ علی گڈھ ۱۹۰۶ء

مکمل شرح کلامِ غالب الباری آسی، صدیق بک ڈپو لکھنو ۱۹۳۱ء

مراۃ الغالب علامہ محمد احمد بیخودی دہلوی کلکتہ ۱۹۳۴ء

بیانِ غالب آغا محمد باقر، شیخ مبارک علی لاہور ۱۹۳۹ء

شرح دیوانِ غالب جوش ملسیانی، قصر اردو دہلی ۱۹۵۰ء

مطالعۂ غالب اثر لکھنوی، دانش محل لکھنو ۱۹۵۲ء

مطالب الغالب ڈاکٹر قاضی سعید الدین

پبلیشنز یونائٹڈ لاہور ۱۹۵۲ء

روحِ غالب عبد الحکیم نشتر، تاج بک ڈپو لاہور ۱۹۵۴ء

شرح دیوانِ غالب — یوسف سلیم چشتی

عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۵۹، دہلی ۱۹۹۲ء

نشاطِ غالب — وجاہت علی سندیلوی، انوار بگڈپو لکھنو ۱۹۶۱ء

مشکلاتِ غالب — نیاز فتحپوری، ادارۂ نگار کراچی ۱۹۶۲ء

روح المطالب — شاداں بلگرامی، شیخ مبارک علی لاہور ۱۹۶۷ء

کنز المطالب — مولانا سید ابوالحسن ناطق

گلاؤٹھوی، مکتبہ دین وادب لکھنو ۱۹۶۸ء

نوائے سروش — غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۹ء

روحِ غالب — صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم

گلوب پبلی کیشنز لاہور ۱۹۶۹ء

تفسیرِ غالب — گیان چند، جے کے اکیڈیمی ۱۹۷۱ء

تعبیرِ غالب — نیّر مسعود، لکھنو ۱۹۷۳ء

مرادِ غالب — منظور احسن عباسی، لاہور ۱۹۷۵ء

تفہیمِ غالب — شمس الرحمٰن فاروقی

غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۱۹۸۹ء

☆☆☆

باب دوم

فاروقی اور تفہیمِ غالبؔ

حسین الحق نے اپنے مضمون ''نقدِ فاروقی......نقدِ ادب'' کا آغاز اس جملے سے کیا ہے ''شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب وتنقید کے لئے ایک لیجنڈ بن چکے ہیں۔[1] میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اپنے ادبی کارناموں کی وجہ سے غالب، حالی، اقبال، انیس وغیرہ جیسے مشاہیر کی صف میں شامل ہونے کا پورا جواز فراہم کرتے ہیں۔ فاروقی کی شخصیت دُنیائے ادب کے اعلیٰ حلقوں نیں جانی، مانی اور پہچانی جاتی ہے۔ انہوں نے تنقید، شاعری، فِکشن، لغت نگاری، داستان، عروض، ترجمہ کے میدان میں وہ کارنامے انجام دئے ہیں جو صرف ایک نابغۂ روزگار سے متوقع ہیں۔ فاروقی کے وسیع مطالعے میں مشرق ومغرب کے ادبیات کے خزینے ہیں۔ وہ قدیم و جدید تنقیدی نظریات سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے ایک انفرادی نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ فاروقی نے تقریباً ۴۰ سال تک اردو کے مشہور ومعروف اور رجحان ساز رسالے ماہنامہ ''شب خون'' کی ادارت کے ذریعہ اردو ادب میں نہ صرف نئے رجحانات کی تبلیغ کی بلکہ اعلیٰ تخلیقی اقدار کی ترویج کا فریضہ بھی انجام دیا۔ ان کے ادبی کارناموں میں تفہیمِ غالبؔ اور شعرِ شور انگیز ایسی تخلیقات ہیں جنہوں نے غالب اور میر کے بارے میں نئے تصورات کی

[1]: سہ ماہی اثبات ونفی، شمارہ اپریل تا جون ۱۹۹۶ء

شمع روشن کی۔ فاروقی کو شعر شور انگیز پر برصغیر کا سب سے بڑا ادبی اعزاز سرَسوتی سمان ۱۹۹۷ء میں عطا ہوا۔

فاروقی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے جدید اور کلاسیکی شعراء کا مطالعہ بھی کیا، داستان کا تجزیہ بھی کیا، اردو افسانے کی نظریاتی تنقید اور تعین قدر کا فریضہ بھی انجام دیا۔ علمِ عروض اور بیان کے ساتھ ساتھ لغت نگاری میں بھی اپنی قدرت، اعتماد اور صلاحیت کا لوہا منوایا۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ اور تہذیب کی تخلیق و تنقید کے ساتھ ساتھ ہند اسلامی تہذیب کے گم شدہ گوشوں کو نمایاں اور روشن کر کے نئی طرز کے افسانوی منظر نامے کو تشکیل دیا۔ بحیثیتِ شاعر کے فاروقی نے تازہ خیالات اور ندرتِ بیان سے اپنی شعری صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ اس کے علاوہ فاروقی کے تبصرے اور ترجمے ایک گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

یہ بات سچ ہے کہ فاروقی کا ادبی سفر اس قدر وسیع اور پیچیدہ ہے کہ اس کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ کرنا دُشوار ہے کیونکہ اس عمل میں یہ اندیشہ ہے کہ ان کی ادبی شخصیت کا کوئی پہلو نظر انداز نہ ہو جائے لٰہذہ فاروقی کے ادبی کارناموں کے بارے میں کوئی اقداری فیصلہ کرتے وقت ہمیں ان کے پورے دائرۂ فکر و عمل کو سامنے رکھنا ہوگا۔ فاروقی اپنے بارے میں خود فرماتے ہیں:

"شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں تمام خیال یہ ہے
کہ اگرچہ تنقید میں شدید قسم کی جدیدیت کی تبلیغ
کرتے ہیں لیکن خود ان کی شاعری میں کلاسیکی رنگ

غالب ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ بطور
نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں اتنی وسعتِ نظر ہے
کہ وہ بیک وقت میرا جی، راشد، اختر الایمان اور فیض
کی شاعری کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور افتخار
جالب، عادل منصوری، احمد ہمیش، محمد علوی اور عباس
اطہر کو بھی پسند کرتے ہیں"۔[1]

فاروقی کے تنقیدی کارناموں سے متاثر ہو کر اردو کے جیّد نقاد محمد حسن عسکری نے ۱۹۶۹ء میں انہیں لکھا تھا کہ "اب لوگ تمہارا اور حالی کا نام ایک ساتھ لیتے ہیں"[2] بقول حسین الحق "حسن عسکری نے تو پوری اردو تنقید کو حالی اور فاروقی کے قوسین کے درمیان رکھ دیا ہے۔ حسین الحق کہتے ہیں کہ میں ذاتی طور پر حسن عسکری کے اس طرزِ نظارہ سے متفق ہوں لیکن اگر آپ اسے عسکری کی انتہائے محبت سمجھیں تب بھی اس حقیقت سے کیسے انکار کیجئے گا کہ کلیم الدین احمد جیسے سخت گیر ناقد بھی اپنی گفتگو کو مکمل بامعنی اور تروتازہ بنانے کیلئے اردو تنقید کو شمس الرحمٰن فاروقی تک آگے بڑھانے پر مجبور ہوئے۔ نتیجتاً "اردو تنقید پر ایک نظر" کے نئے ایڈیشن میں فاروقی صاحب پر ایک پورا باب موجود ہے۔[3] پروفیسر کلیم الدین احمد نے، فاروقی کے بارے میں کہا ہے کہ فاروقی اردو تنقید کا "ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ" قرار پاتا ہے جبکہ محمد حسن عسکری کے الفاظ میں اردو تنقید میں لوگ فاروقی کا نام حالی کے

۱: میں کون ہوں اے ہم نفساں، شب خون ماہنامہ الہ آباد، شمارہ ۲۰۵ ۔۲: محمد سالم، صفحہ ۹ ۔۳: حسین الحق صفحہ ۴۳

ساتھ لے رہے ہیں۔ حالی اردو تنقید کا ایک بہت بڑا نام ہے اور بے شک فاروقی بھی جدید اردو تنقید کا ایک بڑا نام ہے۔ ڈاکٹر سید مجاور حسین کا کہنا ہے کہ مغرب کے اثر سے عملی تنقید کا نیا پہلو سامنے آیا ہے۔ اسمیں تجزیہ اور اسلوبیات کی طرف توجہ دی گئی ہے۔ اس ضمن میں سب سے اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ پروفیسر سید محمد عقیل یوں رقمطراز ہیں:

"شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید ایک گہرے مطالعے سے وجود میں آئی ہے۔ ان کا مطالعہ سطحی اور تفریحی نہیں ہے۔ انہوں نے ادب کی نبض پکڑنے کی کوشش کی ہے اور بعض جگہ ان کو خاصی کامیابی ملی ہے۔ وہ محض بندھے ٹکے الفاظ اور تنقیدی جملوں پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ خود ادب پارے کے ادراک سے ان پر جو کیفیات طاری ہوتی ہیں ان کا اظہار کرتے ہیں۔ فاروقی نے اردو تنقید کو انگریزی کی مدد سے مختلف الجہات بنانے کی کوشش کی ہے اور اس طرح اردو تنقید کے فکری دائرے کو وسیع کرنے اور نت نئے تجربے کرتے رہنے کی ترغیب میں شمس الرحمٰن فاروقی کا بڑا ہاتھ ہے"۔[1]

---

[1]: روشنائی، صفحہ ۱۲

ڈاکٹر نشاط فاطمہ کا کہنا ہے کہ حالی، شبلی، کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور کی شخصیات کی یکجائی کا نام شمس الرحمٰن فاروقی ہے۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں ہمیں اکثر ایسے ہی جملے اور فقرے مل جاتے ہیں جن کو پڑھ کر چونک جانے کے سوا کوئی اور چارہ نہیں ہوتا۔ مگر وہ جو کچھ کہتے ہیں اس کے لئے ان کے پاس پورے ثبوت اور مثالیں بھی ہوتی ہیں کہ چونکنے کے بعد ہم سوچنے پر بھی مجبور ہوتے ہیں۔[1] شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید اور تخلیق کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں ان کی تحریروں کے بین السطور میں ایک پُر اسرار اور توانا شے از اول تا آخر نظر آتی ہے جو ان کے کلام کو ایک نامیاتی وحدت میں ڈھالتی چلی جاتی ہیں۔ اسکے مختلف اجزا خواہ کتنے ہی خود مکتفی اور قائم بالذات نظر آئیں لیکن ان کی بابت کوئی بھی رائے اس وقت تک جامع طور پر درست نہیں ہوسکتی جب تک کہ انہیں اسی کلیت کے تناظر میں نہ دیکھا جائے۔[2]

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات کا جائزہ لینے سے پہلے ان کے ادبی سفر کا ایک اجمالی جائزہ لینا ضروری ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی تصانیف:

۱۔ لفظ و معنی (اشاعت ۱۹۶۸ء) شب خون کتاب گھر، الہ آباد

اس کتاب میں ادبی نظریہ سازی اور اردو اور مغربی ادب پر مضامین شامل ہیں

۲۔ فاروقی کے تبصرے (اشاعت ۱۹۶۸ء) شب خون کتاب گھر، الہ آباد اس

۱: اردو غزل کے اہم موڑ ۲: تعبیر کی شرح

میں معاصر اردو ادب پر تبصرے شامل ہیں

۳۔ شعر، غیر شعر اور نثر (اشاعت ۱۹۷۳ء)

یہ کتاب نہایت اہم موضوعات پر تصنیف کی گئی ہے۔ اسمیں ادبی نظریہ سازی، ادب اور غالب پر اہم مضامین ہیں۔

۴۔ عروض، آہنگ اور بیان (اشاعت ۱۹۷۷ء) کتاب گھر لکھنو

عروض، وابلاغ سے متعلق کلاسیکی نظریات اور عروض کا توسیعی مطالعہ اور عروض کے عملی اسباق سے متعلق مسائل کا جائزہ۔

۵۔ The Secrit Mirror (اشاعت ۱۹۸۱ء) پروگریسو بک سروس دہلی

جدید کلاسیکی ادب پر انگریزی مضامین کا مجموعہ

۶۔ درسِ بلاغت (اشاعت ۱۹۸۱ء) ترقی اردو ہند

۷۔ افسانے کی حمایت میں (اشاعت ۱۹۸۲ء) مکتبہ جامعیہ دہلی

یہ تصنیف جدید اردو افسانے پر مضامین پر مشتمل ہے۔

۸۔ تنقیدی افکار (اشاعت ۱۹۸۴ء) رائٹرز گلڈ، الہ آباد

ادبی تھیوری اور تنقید پر مضامین کا مجموعہ۔ اس کتاب پر ساہتیہ اکیڈیمی نے ایوارڈ سے نوازا ہے۔

۹۔ اثبات ونفی (اشاعت ۱۹۸۶ء) مکتبہ جامعیہ لمیٹڈ دہلی

ادب اور تنقید کی تھیوری پر مضامین کا مجموعہ

۱۰۔ تفہیمِ غالب (اشاعت ۱۹۸۹ء) غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی

یہ فاروقی کی اہم تصنیف ہے اور اسے غالب شناسی میں گراں قدر اضافے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔اس میں فاروقی نے غالب کے منتخب اشعار کی نئے اور کلاسیکی تنقیدی اصولوں کی روشنی میں تفہیم اور اظہارِ خیال کیا ہے۔

۱۱۔ شعرِ شور انگیز

(یہ کتاب میر شناسی کے سلسلے میں ایک اہم سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ چار جلدوں اور ۲۵۰۰ صفحات پر مشتمل اس اہم ادبی کارنامے کی پہلی جلد ۱۹۹۰ء میں، دوسری ۱۹۹۱ء میں، تیسری ۱۹۹۲ء میں اور چوتھی جلد ۱۹۹۴ء میں منظرِ عام پر آئی۔فاروقی کو اس عظیم تنقیدی کام کے لئے ۱۹۹۷ء میں ہندوستان کے سب سے بڑے ادبی اعزاز ''سرَ سوتی سمان'' سے نوازا گیا۔ یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ ترقی، زبان اردو دہلی کی طرف سے شائع ہوئی۔

۱۲۔ اندازِ گفتگو کیا ہے (اشاعت ۱۹۹۳ء) مکتبہ جامعیہ لمیٹڈ دہلی

یہ کلاسیکی غزل کی شعریات اور روایت کے پسِ منظر میں اہم تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے

۱۳۔ اردو غزل کے اہم موڑ (اشاعت ۱۹۹۷ء)

اس میں دہلی میں اٹھارھویں صدی میں رونما ہونے والے ادبی اصولوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

۱۴۔ داستانِ امیر حمزہ، زبانی بیانی، بیان کنندہ اور سامعین (اشاعت ۱۹۹۸ء)

۱۵۔ اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو

نئی ادبی تہذیب اور فارسی اور سنسکرت کے ادبی اصولوں سے اس کے رشتے نیز اسکی تشکیل میں دہلی کے کردار پر اس کتاب میں گہری نظر ڈالی گئی ہے اور کچھ پوشیدہ حقائق سے پردہ اٹھائے گئے ہیں۔ یہ کتاب پہلے کراچی سے ۱۹۹۹ء میں پھر دہلی سے ۲۰۰۱ء میں شایع ہوئی۔ ۲۰۰۱ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس دہلی نے اس کتاب کا انگریزی ترجمہ بعنوانِ Early Urdu Literary Cultural History شائع کیا۔

۱۶۔ ساحری شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ (اشاعت جلد اول ۲۰۰۱ء)

اردو داستان پر مجوزہ تین جلدوں کے پہلے حصے میں زبان بیانیہ، داستان اور داستانِ امیر حمزہ کے متعلق ضروری مباحث بیان کئے گئے ہیں۔

۱۷۔ غالب پر چار تحریریں (اشاعت ۲۰۰۱ء) غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی

غالب پر چار طویل اور اہم مضامین کا مجموعہ۔ اس کتاب کے تین مضامین اور The Color of Black Flower میں سے ایک مضمون پر مشتمل کتاب ''غالب کے چند پہلو'' کے عنوان سے انجمن ترقی اردو پاکستان کی طرف سے ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی ہے۔

۱۸۔ لغاتِ روزمرہ۔ (اشاعت ۲۰۰۳ء) انجمن ترقی اردو ہند

اس میں فاروقی نے اپنے مخصوص طرز کو کام میں لاتے ہوئے الفاظ وکلمات کی ایک بڑی تعداد کو علم، شعور اور منطقی مشاہدے کی روشنی میں دیکھا ہے۔

۱۹۔ تعبیر کی شرح (اشاعت ۲۰۰۴ء) اکادمی بازیافت پاکستان

اس میں شامل مضامین کا تعلق نظری تنقید سے ہے اور مصنف نے کلاسیکی غزل کی شعریات ، ادبی تخلیق اور ادبی تنقید، نئی شعریات وغیرہ پر وضاحت کے ساتھ صراحت کی ہے۔

۲۰۔ جدیدیت......کل اور آج (اشاعت ۲۰۰۷ء) نئی کتاب پبلشرز دہلی

اس میں شامل کچھ مضامین ''فی البدیہہ تقریریں'' ہیں اور بعض انگریزی سے ترجمہ کیئے گئے ہیں

۲۱۔ خورشید کا سامانِ سفر (۲۰۰۹ء) آکسفورڈ یونیورسٹی پریس پاکستان۔(اقبال کے مختلف پہلوؤں پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ)

شعری مجموعے:

۱۔گنجِ سوختہ ۱۹۶۹ء شب خون کتاب گھر الہ آباد۔

۲۔سبز اندر سبز ۱۹۷۴ء شب خون کتاب گھر الہ آباد۔

۳۔چار سمت کا دریا (رباعیات) ۱۹۷۷ء کتاب گھر لکھنو۔

۴۔آسماں محراب ۱۹۹۶ء شب خون کتاب گھر الہ آباد۔

۵۔The color of Black Flower (منتخب نظموں کا ترجمہ) ۲۰۰۲ء سٹی بُکس کراچی۔

فِلکشن:

۱۔سوار اور دوسرے افسانے ۲۰۰۱ء آج کی کتابیں، کراچی۔

۲۔کئی چاند تھے سر آسمان (ناول) ۲۰۰۶ء پینگوئن بکس ، دہلی۔

اس کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے بہت سی کتابوں کے ترجمے بھی کئے ہیں جن میں ارسطو کی ''شعریات'' Poets اہم ہے۔متعدد کتابیں ایڈٹ کی ہیں

ان میں ''نئے نام'' ''تحفتہ السرور'' اردو ''کلیاتِ غالب'' (انتخاب) اور تین جلدوں پر مشتمل Modern Indian Literature قابلِ ذکر ہیں۔ فاروقی ماہنامہ شب خون الہ آباد کے بانی اور مدیر تھے۔ فاروقی نے بہت سی کتابوں پر تبصرے اور دیباچے بھی تحریر کیئے ہیں۔

فاروقی کا تنقیدی نظریہ:

شمس الرحمٰن فاروقی سے پہلے مجموعی طور پر اردو تنقید کی صورتِ حال اچھی نہیں تھی۔ فاروقی نے اپنے تنقیدی افکار سے اردو ادب و تنقید کا پورا نقشہ ہی بدل دیا۔ جس کی وجہ وہ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''گذشتہ برسوں سے ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم لوگوں نے اپنے ادب کو غیر تہذیب کے حوالے سے پڑھا اور اس وقت یہ عالم ہے کہ وہ شعریات ہی ہم سے کھوگئی جس کی رُو سے کلاسیکی زمانے کے لوگ اپنے شعر بناتے تھے۔ لہٰذا کلاسیکی شاعری کا بڑا حصہ ہمارے لئے بے معنی ہے اور جو حصہ معنی خیز ہے بھی وہ صرف اس لئے بامعنی ہے کہ غیر تہذیب کے تصورات کو کھینچ تان کر اس پر منطبق کرتے ہیں۔[1]

فاروقی کا یہ اقتباس نہ صرف اردو تنقید کی تہی دامنی سے پردہ اٹھاتا ہے

[1] شعر شور انگیز، جلد سوم، صفحہ ۷۵،۷۴

بلکہ خود ان کے تنقیدی نظریات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔" شمس الرحمن فاروقی ان نقادوں میں سے ہیں جن کی ذہنی تشکیل میں نیولرٹیسزم کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار ادا کیا ہے۔ ان نقادوں کا اصرار فن پارے کے خود مکتفی وجود اور اسکے بغور مطالعے پر تھا۔ ان کا خیال تھا کہ فن کا سیاق ہی ایک اپنی کائینات ہوتا ہے جس کی فہم کے لئے کسی بھی سوانحی، تاریخی یا اخلاقی حوالے کی مدد کے معنی اس متن کے خود یافتہ معنی کو جھٹلانے کے لئے ہیں۔ ان نئے نقادوں کا کوئی ایک تنقیدی طریقۂ کار نہ تھا لیکن ان کا اتفاق تنقید کے ایک خاص زمرے پر ضرور تھا"۔[1]

فاروقی کے تنقیدی نظریات کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

فن پارہ اپنی جگہ ایک خود مکتفی اور خود کا روجود رکھتا ہے۔ نقاد جب معروضیت کو چھوڑ کر جذبات کے تحت فن کار کی سوانح، تاریخ، اخلاق، سماجی صورتِ حال، معاشرتی حالات، نفسیات وغیرہ کے پیشِ نظر اس پر فیصلہ صادر کرتا ہے تو اس عمل سے فن پارے کا اپنا وجود ختم ہو جاتا ہے۔ قاری کو چاہیئے کہ وہ فن پارہ کی گہرائی میں غوطہ زن ہوکر اس کے اندر پوشیدہ ان ترکیبی اجزا اور مشتملات کے کثیر معنوی جہتوں اور انسلاکات کا تفصیل اور دِقت کے ساتھ تجزیہ کرے جس سے فن پارے کی تعمیر و تشکیل ہو جاتی ہے۔ فاروقی نئی تنقید کی اصولی بحثوں میں لفظ کی حیثیت کو مقدم مانتے ہیں۔ ان کے خیال میں، ادب میں زبان کے برتاو کی نوعیت علمی زبان

[1] پروفیسر عتیق اللہ۔ اردو چینل، صفحہ ۱۶۶

کے برتاو سے قطعاً مختلف ہوتی ہے۔ لہٰذا فاروقی معنی اور الفاظ کے باہمی عمل اور صنائع اور علامات کے تفاعل پر زور دیتے ہیں ۔ یہی وہ عمل ہے جس سے فاروقی معنی اور ساخت کی اس وحدت کو اپنا مسئلہ بناتے ہیں جو نامیاتی ہوتی ہے۔ فاروقی کا تصور یہ ہے کہ نقاد جب ان چیزوں سے یعنی معنی اور ساخت کی نامیاتی وحدت سے اپنی توجہ ہٹاتا ہے تو محض ترجمانی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

فاروقی مختلف اصنافِ ادب میں امتیازات قائم کرنے کے خلاف نہیں۔ وہ شاعری کے فنی اور تخلیقی لوازم کو پیشِ نظر رکھ کر قدر شناسی کا عمل انجام دیتے ہیں۔ وہ ہر ادبی فن پارے کے ترکیبی اور تخلیقی مشتملات میں استعارہ ، علامت اور پیکر کی حیثیت کو بنیادی مانتے ہیں۔ ان کے یہاں کردار، خیال یا پلاٹ ثانوی اہمیت کے حامل ہیں۔ فاروقی فن پارے میں جمالیاتی اثر کو اہمیت دیتے ہیں۔ پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

> ''فاروقی اپنی تنقید میں اس امر سے ضرور انکاری ہیں کہ جمالیاتی اثر کے علاوہ فن کا کوئی اور بھی تفاعل ہوتا ہے۔ لیکن انہیں اس بات سے انکار نہیں ہے کہ وہ کوئی قطعی خالص چیز ہوتی ہے جو کسی انسانی یا جذباتی صورتِ حال کی مظہر نہیں ہوتی''۔[1]

فاروقی کے مطابق معنی فہمی کے کئی طریقے ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں

[1] اُردو چینل۔ صفحہ ۱۶۷

شاعر جب لفظوں کو برتنے کے ایک سے زیادہ طریقوں پر قدرت حاصل کرتا ہے ہمہ معنویت وہیں وجود میں آتی ہے۔ فاروقی بدیعیات کی اہمیت واضح کرکے فنی قدر کو نظام معنی کو متحرک رکھنے کا جز و اہم قرار دیتے ہیں۔

فاروقی نے مشرقی شعریات کے ساتھ ساتھ مغربی شعریات کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے اور دونوں کے تنقیدی نظریات کا عرفان بھی حاصل کیا ہے۔ لیکن وہ نہ مغرب سے بے جا طور پر مرعوب ہیں اور نہ ہی مشرق کے غلام۔ انہوں نے مشرقی شعریات کی بازیافت کرنے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی ادب کے ازسرِ نو مطالعہ اور تنقید کو تخلیق کے انسلاک میں پیش کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے پیشہ ورانہ معنویت کے خلاف ادبی تحیر، جستجو اور قوت کو بحال کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ اردو ادب کی تنقید کا مرکز اب بھی مغرب کا پیمانہ ہی ہے۔ لہٰذا وہ ادبی تنقید اور تعین قدر کے معیارات کو اپنے کلچر اور معاشرے سے نامیاتی طور پر منسلک کرنے کے حق میں ہیں۔ وہ خود کہتے ہیں:

> ''یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کیا مغربی شعریات ہمارے کلاسیکی ادب کو سمجھنے کے لئے کافی نہیں؟ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ مغربی شعریات ہمارے کام میں معاون ضرور ہو سکتی ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ہمارے لئے ناگزیر ہے لیکن یہ شعریات اکیلی ہمارے مقصد کے

کے برتاو سے قطعاً مختلف ہوتی ہے۔ لہٰذا فاروقی معنی اور الفاظ کے باہمی عمل اور صنائع اور علامات کے تفاعل پر زور دیتے ہیں۔ یہی وہ عمل ہے جس سے فاروقی معنی اور ساخت کی اس وحدت کو اپنا مسئلہ بناتے ہیں جو نامیاتی ہوتی ہے۔ فاروقی کا تصور یہ ہے کہ نقاد جب ان چیزوں سے یعنی معنی اور ساخت کی نامیاتی وحدت سے اپنی توجہ ہٹاتا ہے تو محض ترجمانی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

فاروقی مختلف اصنافِ ادب میں امتیازات قائم کرنے کے خلاف نہیں۔ وہ شاعری کے فنی اور تخلیقی لوازم کو پیشِ نظر رکھ کر قدر شناسی کا عمل انجام دیتے ہیں۔ وہ ہر ادبی فن پارے کے ترکیبی اور تخلیقی مشتملات میں استعارہ، علامت اور پیکر کی حیثیت کو بنیادی مانتے ہیں۔ ان کے یہاں کردار، خیال یا پلاٹ ثانوی اہمیت کے حامل ہیں۔ فاروقی فن پارے میں جمالیاتی اثر کو اہمیت دیتے ہیں۔ پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

> ''فاروقی اپنی تنقید میں اس امر سے ضرور انکاری ہیں کہ جمالیاتی اثر کے علاوہ فن کا کوئی اور بھی تفاعل ہوتا ہے۔ لیکن انہیں اس بات سے انکار نہیں ہے کہ وہ کوئی قطعی خالص چیز ہوتی ہے جو کسی انسانی یا جذباتی صورتِ حال کی مظہر نہیں ہوتی''۔[1]

فاروقی کے مطابق معنی فہمی کے کئی طریقے ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں

---

[1] اُردو چینل۔ صفحہ ۱۶۷

شاعر جب لفظوں کو برتنے کے ایک سے زیادہ طریقوں پر قدرت حاصل کرتا ہے ہمہ معنویت وہیں وجود میں آتی ہے۔ فاروقی بدیعیات کی اہمیت واضح کر کے فنی قدر کو نظام معنی کو متحرک رکھنے کا جزو اہم قرار دیتے ہیں۔

فاروقی نے مشرقی شعریات کے ساتھ ساتھ مغربی شعریات کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے اور دونوں کے تنقیدی نظریات کا عرفان بھی حاصل کیا ہے۔ لیکن وہ نہ مغرب سے بے جا طور پر مرعوب ہیں اور نہ ہی مشرق کے غلام۔ انہوں نے مشرقی شعریات کی بازیافت کرنے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی ادب کے ازسرِ نو مطالعہ اور تنقید کو تخلیق کے انسلاک میں پیش کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے پیشہ ورانہ معنویت کے خلاف ادبی تحیر، جستجو اور قوت کو بحال کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ اردو ادب کی تنقید کا مرکز اب بھی مغرب کا پیمانہ ہی ہے۔ لہٰذا وہ ادبی تنقید اور تعین قدر کے معیارات کو اپنے کلچر اور معاشرے سے نامیاتی طور پر منسلک کرنے کے حق میں ہیں۔ وہ خود کہتے ہیں:

> ''یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کیا مغربی شعریات ہمارے کلاسیکی ادب کو سمجھنے کے لئے کافی نہیں؟ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ مغربی شعریات ہمارے کام میں معاون ضرور ہو سکتی ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ہمارے لئے ناگزیر ہے لیکن یہ شعریات اکیلی ہمارے مقصد کے

لئے کافی نہیں۔ اگر صرف اس شعریات کو استعمال کیا
جائے تو ہم اپنی کلاسیکی ادبی میراث کا پورا حق نہ ادا
کر سکیں گے اور اگر ہم ذرا بدقسمت ہوئے یا عدمِ توازن
کا شکار ہوئے تو مغربی شعریات کی روشنی میں
جو نتائج ہم نکالیں گے وہ غلط، گمراہ کن اور بے انصافی
پر مبنی ہونگے۔[1]

فاروقی کی تنقیدی بصیرت کے پیشِ نظر ہمارے پاس شمیم حنفی کے اس بیان کے ساتھ اتفاق کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا کہ ہم تنقید کے اس عہد کو فاروقی کا عہد بھی کہہ سکتے ہیں۔ شمیم حنفی یوں وضاحت کرتے ہیں:

''پچھلے تیس برس کی ادبی تاریخ میں کوئی بھی قابلِ ذکر
بحث ایسی نہیں رہی جس میں شمس الرحمٰن کی شخصیت
مرکزی نہ رہی ہو۔ عسکری نے ایک بات جو یہ کہی تھی
کہ حالی کے بعد اردو تنقید فاروقی کے واسطے سے ایک
نئے معیار تک پہنچی ہے۔ اگر اس کے معنی کا تعین کیا
جائے تو گزشتہ تین دہائیوں کے پسِ منظر میں سے
زیادہ نمایاں تصویر فاروقی کی ہی ابھرتی ہے۔ فاروقی
کی تنقید نگاری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے

[1]: شعر شور انگیز، تمہید، جلد اول، صفحہ ۱۸

لئے یا بحیثیتِ نقاد فاروقی کے مزاج و منصب کی تعین
کے لئے بہت تفصیل درکار ہے۔ اردو تنقید کی پوری
تاریخ میں مختلف روایتوں، ذہنی رابطوں اور زمانوں کا
ایسا سنگم جو فاروقی کی تحریروں سے ابھرتا ہے۔ اس کی
بس اِکا دُکا مثالیں ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ مشرق اور
مغرب، قدیم اور جدید روایتی اور غیر روایتی کا ایک
انوکھا امتزاج فاروقی کے مضامین میں ملتا ہے۔ چنانچہ
فاروقی کے تنقیدی شعور پر مشکل سے ہی کوئی حکم لگایا
جاسکتا ہے۔ ان کا شعور ہمیشہ متحرک اور ارتقا پذیر رہا
ہے۔ ان کی بصیرت بہت ہمہ گیر اور مرتکز مقصد آگاہ
اور تجزیہ کار ہونیکے باوجود بہت جاذب رہی ہے"۔[1]

اس سے قبل کہ میر تقی میرؔ، میر انیسؔ، اقبالؔ اور غالبؔ جیسے شعراء کے متعلق فاروقی کی تنقیدات کا تعارف پیش کیا جائے فیصل جعفری کا یہ اقتباس درج کرنا برمحل ہے:

"اردو تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کی کاوشیں اور ان
کے نتائج نہ صرف قابلِ صد تحسین بلکہ قابلِ صد رشک
ہیں۔ جس طرح حالؔی نے اپنے زمانے میں تنقید کو
رسوم و قیود سے نکال کر ایک نئی آگہی بخشی۔ اس طرح

---

1 کاروانِ ادب۔ صفحہ ۱۷۰-۱۷۱

برسوں بعد ہمیں فاروقی میں ایک ایسا نقاد نظر آتا ہے
جس نے محض اپنے Casual تاثرات، تعصبات یا
خوردہ خیالات کو جمع کر کے تنقیدی مجموعوں کا نام نہیں
دیا بلکہ نہایت ہی سنجیدگی کے ساتھ تنقید کی ایک نئی
بوطیقا ترتیب دینے کی کوشش کی۔[1]

فاروقی نے جن مشاہیر کے بارے میں لکھا ہے ان میں میر تقی میرؔ اور غالبؔ کے بعد اقبالؔ اہم ہیں۔ میر انیسؔ کے بارے میں اگرچہ انہوں نے کوئی باضابطہ کتاب تصنیف نہیں کی لیکن وہ اپنی تنقیدوں میں جگہ جگہ میر انیسؔ کا حوالہ دیکر ان کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مضمون ''مرثیے کی معنویت'' مشمولہ تعبیر کی شرح اور ایک گفتگو بعنوان تفہیمِ انیس مشمولہ شب خون الہ آباد، شمارہ ۲۷۳ میں میر انیس کے تخلیقی کارناموں پر کھل کر بحث کی ہے۔ مرزا دبیرؔ پر بھی ان کا ایک مضمون بعنوانِ ''دبیر کے مرثیوں میں بیانیہ''، شب خون، شمارہ ۱۷۴ میں شامل ہے۔

غالب پر جو اہم مضامین انہوں نے تصنیف کیے ہیں ان کی تفصیل یوں ہے:

۱۔ غالب کا محبوب: تصور اور پیکر مشمولہ جدیدیت کل اور آج
۲۔ مطالعاتِ غالب: سبک ہندی اور پیروی مغربی
۳۔ سوانحِ غالب کا ایک پہلو اور مالک رام

---

[1] کاروانِ ادب، صفحہ ۱۷۱-۱۷۰

۴۔ دیباچۂ انتخاب کلیاتِ غالب (اردو)

۵۔ خیال بند غالب۔ (غالب پر چار تحریریں)

۶۔ Ghalib the difficult poet. (مشمولہ The Secret Mirror)

۷۔ A Gazal by Ghalib

۸۔ آسمان کے بدلتے ہوئے رنگ، غالب اور اقبال مشمولہ شب خون، شمارہ ۲۴۸

۹۔ استفسار، انکار اور نئی نشانیات: غالب کے چند پہلو مشمولہ شب خون شُمارہ ۲۰۰

ان کے علاوہ تفہیمِ غالب، شعرِ شور انگیز اور دیگر تصانیف میں فاروقی نے جگہ جگہ پر غالبؔ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

فاروقی کی چار جلدوں پر مشتمل کتاب شعرِ شور انگیز مطالعہ میر کے سلسلے میں بنیادی حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے دیباچوں میں دیگر مشاہیر کے علاوہ فاروقی نے میرؔ کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ میر شناسی کو ایک نئی سمت عطا کرنے کے ایک انقلابی قدم سے تعبیر کیے جاسکتے ہیں۔ اسکے علاوہ فاروقی نے میرؔ پر جو چند اہم مضامین تصنیف کیے ہیں ان کی تفصیل یوں ہے۔

۱۔ میر کا مطالعہ مشمولہ شب خون، شمارہ ۲۴۶ و جدیدیت آج اور کل

۲۔ میر کے کلام میں عاشق کا کردار مشمولہ شب خون، شمارہ ۱۳۹

۳۔ میر کا لسانی کارنامہ مشمولہ شب خون، شمارہ ۱۳۸

۴۔ میر اردو ادوار میں مشمولہ شب خون، شمارہ ۲۰۹

اسکے علاوہ فاروقی نے اپنی تنقیدات میں موقع و محل کی مناسبت سے میر تقی

میرؔ کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہیں۔

اقبال اپنے افکار اور اپنی فنکاری کی وجہ سے غالبؔ کے بعد سب سے بڑے شاعر تصور کیئے جاتے ہیں۔ اقبال کے بارے میں عام طور پر یہ رائے ظاہر کی گئی ہے کہ ان کی غلط ترجمانی اور دریافت کے عمل نے ان کی عظمت کے حقیقی نشانات کو پسِ منظر میں ڈال دیا ہے۔ اقبال کو اپنے فکر کی رفعت اور فن کی عظمت کے تناظر میں دریافت کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے فاروقی نے اُن کے بعض ایسے گوشوں کو نمایاں کر دیا ہے جن پر شعوری یا لاشعوری طور پر پردہ ڈالا گیا ہے۔ اقبال پر اگرچہ فاروقی نے ابھی تک کوئی باضابطہ کتاب تصنیف نہیں کی ہے مگر اقبال پر ان کے لکھے گئے مضامین اقبال شناسوں کے لئے چشم کشا ہونے کے ساتھ ساتھ اقبالیات میں اہم اضافے کا درجہ رکھتے ہیں۔ اقبال پر لکھے گئے فاروقی کے مختلف مضامین کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں جنکی تفصیل یوں ہے۔ (۱) اقبال اور ایلیٹ (۲) آسمان کے بدلتے ہوئے رنگ۔ غالب اور اقبال (۳) اقبال کا لفظیاتی نظام (۴) اقبال کا عروضی نظام (۵) تفہیمِ اقبال (۶) اقبال کے حق میں ردِ عمل (۷) اردو غزل کی روایت اور اقبال۔ اس کے علاوہ فاروقی نے اقبال پر تین مضامین انگریزی زبان میں بھی سپردِ قلم کیئے ہیں جنکی تفصیل یوں ہے

۱۔ Iqbal, the Riddle of Lucretius, and Ghalib

۲۔ Iqbal,s Romantic Dilemma

۳۔ The Image of satin in Iqbal & Milton

(مشمولہ The Secret mirror)

ان مشاہیر کے علاوہ فاروقی نے امیر خسرو، ولی دکنی، مرزا دبیر، داغ دہلوی، اکبرالہ آبادی، ذوق، محمد علی جوہر، فراق گورکھپوری، فیض، خلیل الرحمٰن اعظمی، منیب الرحمٰن، مصور سبزواری، حامدی کاشمیری اور کئی کلاسیکی، ترقی پسند اور جدید شاعروں اور ادیبوں پر قلم اٹھایا ہے۔ فاروقی نے تبصروں کی شکل میں عصری ادب پر متعدد مضامین لکھے ہیں۔ ان تبصروں پر مشتمل ایک مجموعہ بعنوانِ ''فاروقی کے تبصرے'' شب خون، کتاب گھر الہ آباد سے جون ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے شب خون میں تبصروں کا یہ سلسلہ جاری رکھا۔ ان کی تعداد کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ایک اشتہار کے مطابق فاروقی کے سارے تبصرے مستقبل قریب میں کتابی شکل میں منظر عام پر آئیں گے۔ جن اہم ادبی شخصیات کی تخلیقات پر فاروقی نے تبصرے لکھے ہیں ان میں سکندر علی وجد، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، حامدی کاشمیری، راج نرائن راز، محمد علوی، مظہر امام، رشید کوثر فاروقی، زبیر رضوی، وارث کرمانی، رام لعل، قاضی عبدالستار، کرشن چندر، شکیل الرحمٰن، باقر مہدی، اسلوب احمد انصاری، خلیل الرحمٰن اعظمی، وزیر آغا، ظفر اقبال وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ فاروقی نے بعض اہم کتابوں پر دیباچے بھی تحریر کئے ہیں جن کی تفصیل یہاں طوالت کی وجہ سے بن سکتی ہے۔

تنقیدِ انیس

" Evaluation of Anis should not be conditional by borrowed response and need not be depend on totally non Indian standards for its validity.We have to meet Mir Anis on his own terms." [1]

"This fame of mine for the beauty of my words is really for the reason that I praise the illustration Imam. What am I, what my voice, what my recitations? Master, this all is the honour of being the servant. — Mir Anis

شمس الرحمٰن فاروقی نے مرثیے کی شعریات پر اہم باتیں کہی ہیں۔ وہ مرثیے کی مروجہ تنقید سے مطمئن نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں مرثیہ کی صنف کو اس کے صحیح تناظر اور پسِ منظر میں دیکھ کر ہی مرثیہ نگاروں کی تعین قدر کا فریضہ انجام دیا جاسکتا ہے۔ ان کا یہ کہنا درست ہے کہ میر انیسؔ کا مقام تعین کرتے وقت زیادہ تر گفتگو، فصاحت اور بلاغت کے حوالے سے ہوئی ہے۔ وہ مرثیے کی مذہبی اور ادبی اہمیت اور جواز قائم کرنے کے لئے یہ دلیل پیش کرتے ہیں۔

"ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ اصناف کو آپ اپنا جواز قرار دیا
جائے۔ اگر کوئی صنف کسی ادب میں مقبول ہے یا تھی تو

---

[1] The Secrt Mirror ۔صفحہ ۱۱۹۔۱۱۷

پھر اسے اپنے وجود اور بقاء کے لئے کسی اور جواز یا
دلیل کی ضرورت نہیں ہونا چاہئیے۔
مرثیے کی مذہبی اہمیت آج بھی ویسی ہے جیسی پہلے تھی۔
اسمیں تخفیف کا کوئی امکان نہیں اور نہ ہونا چاہئیے بلکہ یہ کہا
جاسکتا ہے کہ مذہبی اہمیت اور مقبولیت بڑھتی
ہی جائے گی۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اگر کوئی صنفِ سخن
کسی خاص ضرورت کو بوجوہ احسن پورا کررہی ہے۔
تو پھر اسکی ادبی معنویت اور محاسنِ شعری کے بارے میں
گفتگو غیرِ ضروری ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ مرثیے خاصکر
انیسؔ، دبیرؔ، مونسؔ، خلیقؔ وغیرہ کے مرثیے کو ادبی بحث
سے دور رکھنا خود ادب کے بڑے نقصان کا باعث ہوگا۔[1]

میر انیسؔ کی شاعری کی تفہیم اور تحسین کے سلسلے میں فصاحت و بلاغت کے معیارات قائم کئے گئے ہیں اور اصلی موضوع کے بجائے فصاحت اور بلاغت پر بحثوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا۔ فصاحت کو میر انیسؔ سے مخصوص کیا گیا۔ تفہیم انیسؔ کے جو زیادہ پیچیدہ مسائل ہیں ان کی نوعیت تقریباً انہیں شرائط کی ہے جو شرائط غزل کی تفہیم کے ہیں۔ فاروقی کا یہ سوال اہم ہے کہ کیا وجہ ہے کہ ہم لوگ اکثر و بیشتر میر انیسؔ کی وہ تحسین نہیں کر پاتے اور ان کی شاعری کے بارے میں وہ

[1] تعبیر کی شرح۔ صفحہ ۵۲۔۵۱

رائے قائم نہیں کر پائے جس کے وہ مستحق ہیں۔ فاروقی فصاحت و بلاغت کا معیار متعین کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''الفاظ فصیح یا غیر فصیح ہو سکتے ہیں لیکن بے معنی نہیں ہو سکتے۔ اگر لفظ میں معنی ہے تو پھر ظاہر ہے کہ وہ بلیغ بھی ہوگا۔ فصاحت بہر حال ایک تصور ہے جس کی حیثیت محض خیالی ہے[1]۔ فاروقی کا تصور یہ ہے کہ ادب ایک نظام ہے جس کے کچھ قوانین ہیں اور اس نظام کے نیچے بہت سے تحت نظام ہیں اور مشرقی نظامِ ادب کے ماتحت رکھ کر ہی پتہ لگ سکتا ہے کہ میر انیسؔ کس طرح کے شاعر ہیں۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ مرثیہ کے ساتھ کچھ شرائط اور لوازم وابستہ ہیں مثلاً اس کا زبانی پن کہ مرثیہ پڑھا جاتا ہے۔ جذبات و احساسات کو اُبھارنے کے لئے محاکات میں ایسے لوازم لانا ضروری ہے جو تہذیب کا حصہ ہیں۔ مرثیہ میں ہر چیز کو بار بار بیان کیا جاتا ہے جو زبانی نظام کا وصف ہوتا ہے۔ مرثیہ کو سامعین کے ذہن میں محفوظ رکھنے کے لئے اس کا Memorable ہونا ضروری ہے۔ Memorability کی بھی صفت یہی ہے کہ بڑھا کر کہا جائے اور تکرار سے کہا جائے۔

فاروقی نے مرثیوں میں بیانیہ کے تعلق سے ایک نئی گرہ کھولی ہے۔ سب سے خاص بات یہ ہے کہ وہ دبیرؔ کے مراثی میں بیانیہ کا تعین کرتے وقت انیسؔ اور دبیرؔ کا تقابل نہیں کرتے اور نہ اسے ضروری سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

''اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مرزا دبیرؔ بڑے شاعر

---

[1]: تفہیم انیسؔ مشمولہ شب خون شمارہ......۲۷۳

نہ تھے۔ اس فیصلے پر پہنچنے کے لئے انیسؔ ودبیرؔ کا تقابلی
مطالعہ چنداں ضروری نہیں۔ انیسؔ کے مقابلے میں
دبیر ہی کیا تمام مرثیہ گو پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن
اگر دبیر کا مطالعہ الگ سے بھی کیا جائے اور میر انیسؔ
سے موازنہ ملحوظ نہ بھی رکھا جائے تو بھی مرزا دبیر کا کلام
طرح طرح کے اسقام سے مملو نظر آتا ہے۔ ان کی
علمیت، ان کی تلاش مضمون، انکے استعاروں اور
تشبیہوں میں جدّت، یہ سب مُسلّم، لیکن تناسب اور
ربط کے تقریباً مکمل فقدان کے باعث مرزا دبیر کی اکثر
خوبیاں بے اثر اور ان کی بلند پروازیاں زمین بوس نظر
آنے لگتی ہیں۔[1]

اس اقتباس کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ فاروقی مرثیے کے لئے تلاشِ مضمون، استعارے اور تشبیہہ میں جدت کے ساتھ ساتھ تناسب اور ربط کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ میرؔ، غالبؔ اور انیسؔ کو اس لئے پسند کی نگاہ سے دیکھتے ہیں کیونکہ ان کے یہاں لفظی رعایت اور معنوی تناسب شعر میں اس طرح پیوست ہیں اور اس طرح ہمہ وقت موجود رہتے ہیں جس طرح رگ میں خون یا اعصاب میں قوتِ احساس۔

---

[1] دبیر کے مراثی میں بیانیہ، مشمولہ شب خون شمارہ ۱۴۷

مرثیے کی شعریات کے امتیازات اور خصائص پر بات کرتے ہوئے فاروقی مشرقی شعریات سے وابستہ صفتوں کو بروئے کار لانے پر زور دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

> ''مرثیے کی شعریات میں ایک اہم اضافہ میر انیسؔ کے زمانے میں اور شاید ان کے ہی ہاتھوں یہ ہوا کہ مرثیے میں استعارہ، رعایت اور مناسبتِ الفاظ کا بول بالا ہوا۔ انیسؔ کے زمانے سے پہلے یہ خصائص مرثیے میں بہت کم تھے۔ مرثیے کو بین کی سطح سے اٹھا کر شاعری کی سطح پر قائم کرنے میں ان چیزوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ شبلی نے تو صاف کہہ دیا تھا کہ ''خیال بندی، مضمون آفرینی، دِقّت پسندی، مبالغہ، صنائع بدائع شاعری کی حقیقت میں داخل نہیں۔ اگرچہ بعض جگہ یہ چیزیں نقش و نگار اور زیب و زینت کا کام دیتی ہیں۔ یہ بیان صحیح ہو یا غلط، لیکن ظاہر ہے کہ یہ میر انیسؔ یا لکھنو کے کسی بھی اہم مرثیہ گو کے کلام میں دوررس غلط فہمیاں پیدا کرتا ہے۔ ان غلط فہمیوں کا تدارک صرف اس بات سے ہوگا کہ میر انیسؔ یا دیگر مرثیہ نگاروں کے یہاں بکار لائی ہوئی صفتوں کی فہرست بنائی جائے۔

اس سے بہت زیادہ ضروری یہ ہے کہ مرثیے کی
شعریات کو از سرِ نو اس طرح مرتب کیا جائے کہ مرثیہ،
غزل، قصیدہ، مثنوی اور داستان یہ سب ایک باپ کی
اولاد معلوم ہو"۔[1]

جن صفتوں کا مندرجہ بالا اقتباس میں ذکر ہوا ہے ان میں رعایت، صنائع، بدائع اہم ہیں لیکن فاروقی بڑے شاعر کے لئے زبان کے امکانات کو بالقوۃ سے بالفعل کے عالم میں لانے کے عمل کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

"جیسا کہ بار بار کہہ چکا ہوں، یہ خیال غلط ہے کہ
انیسؔ تو دہلوی مزاج کے شاعر تھے۔ انہیں رعایت،
صنائع، بدائع سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ "اہلِ لکھنو کے مزاج"
اور "زمانے کے تقاضے" سے مجبور ہو کر انہوں نے
کانٹوں کا تاج اپنے سر پہنا۔ واقعہ یہ ہے کہ تمام سچے
اور بڑے شاعروں کی طرح میر انیسؔ کو اس بات کا پورا
شعور تھا کہ شاعری بنیادی طور پر زبان کے امکانات کو
بالقوۃ سے بالفعل کے عالم میں لانے کا نام ہے۔
انہیں اس بات کا بھی احساس تھا کہ اردو زبان میں
رعایتوں اور مناسبتوں کی ایسی تونگری ہے جس سے

---

[1] تعبیر کی شرح، صفحہ ۵۸-۵۹

منفعت حاصل کر کے شاعر اپنے کلام کا دامن لعل و
گوہر سے مالا مال کر سکتا ہے۔ انہیں یہ بھی معلوم تھا کہ
صنعت گری اور ہُنر مندی ہر جگہ کیلئے ہے۔ رعایت
لفظی ہو یا ایہام وہ بکائیہ لمحوں میں بھی اسے برتنے
سے نہ گریز کرتے ہیں"۔[1]

تنقیدِ میرؔ:

شمس الرحمٰن فاروقی نے جگہ جگہ پر میرؔ کے مطالعہ کے بارے میں سوالات اور اعتراضات اٹھائے ہیں۔ وہ دیگر اہم کلاسیکی شعراء کے ساتھ ساتھ میرؔ کی اصلی قدر کا تعین کرتے وقت ان معیارات کو بروئے کار لانے کے حق میں ہیں جو اردو شعریات نے خود وضع کئے ہیں۔ فاروقی مطالعۂ میرؔ کے سلسلے میں سوانحاتی، سماجیاتی اور تاریخی اسکولوں سے وابستہ نقادوں کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے انہیں کلاسیکی غزل کی شعریات سے نابلد قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "نام نہاد سوانحاتی، سماجیاتی، تاریخی اسکولوں کے نقادوں کو اپنے عقائد اس قدر پیارے ہیں کہ وہ کلیاتِ میرؔ کے بجائے اپنے مفروضات کو پڑھ کر میرؔ پر تنقید فرماتے ہیں۔ فاروقی کا یہ کہنا درست ہے کہ میرؔ نے اپنے سوانح بیان کرنے کے لئے خودنوشت سوانح حیات اور مثنوی دونوں کو برتا ہے۔ غزل کا مقصد ان کی نظر میں یہ تھا ہی نہیں کہ اسمیں سچے حالات بیان کئے جائیں۔ فاروقی کا یہ نظریہ اہم ہے کہ جو لوگ غزل

[1] اردو غزل کے اہم موڑ، صفحہ ۵۱

کو خود نوشت کے طور پر پڑھتے ہیں وہ کلاسیکی غزل کی شعریات سے ناواقف ہیں۔

وہ کہتے ہیں:

> ''وہ نقاد بھی غلط فہمی میں گرفتار ہیں جن کے خیال میں میؔر کی حرماں نصیبی اور محزونی اس معاشرے کی پیداوار تھی جسمیں عورتیں گھروں میں پردہ پوش رہتی تھیں اور عشق کرنا سودا تھا۔ آزادانہ اختلاط کے مواقع نہ ہونے کی بنا پر عاشق میں مایوسی لازمی تھی اور سماج اور مذہب کے خوف کے باعث عاشق و معشوق ان مواقع کا بھی فائدہ نہ اٹھا سکتے تھے جو کبھی کبھی ان کو میسّر ہو جایا کرتے تھے۔ ظاہر ہے یہ سب باتیں بھی نقادوں کی اپنی اختراع ہیں۔ ان کا غزل کے قواعد اور روایات سے کوئی واسطہ نہیں اور نہ ان سماجی حالات سے جو اٹھارویں صدی کی دلی میں واقعی رونما تھے۔'' [1]

یعنی فاروقی غزل کی تنقید کے لئے غزل کی شعریات سے واقفیت کو پہلی شرط قرار دیتے ہیں۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ غزل کے متن کو پیشِ نظر رکھ کر شاعر کا مقام طے کیا جاسکتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ صرف غزل کو شاعر کے حالاتِ زندگی کی ترجمانی قرار دیا جائے تو گمراہ کن نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

1: میؔر کے کلام میں عاشق کا کردار مشمولہ شب خون شمارہ ۱۳۹

فاروقؔی نے شعر شور انگیز جلد اوّل میں ''خدائے سخن، میر کہ غالب'' کے عنوان سے ایک طویل، مفصل اور مُدلل بحث کے بعد جو نتیجہ اخذ کیا ہے اس کا نچوڑ یہ ہے کہ زبان کے تنوع، تجربۂ حیات کی کثرت اور شخصیت کی ہمہ گیری میں میرؔ کا مرتبہ غالب سے اعلیٰ ہے۔ خالص تعقل اور تجرید اور نازک خیالی میں غالب کا درجہ میرؔ سے بلند ہے۔ دونوں کے تخیل میں فرق ہے لیکن تخیّل کی شدت دونوں کے یہاں برابر ہے۔ یعنی دونوں مضمون آفریں ہیں۔ غالب کا تخیّل آسمانی ہے اور میر کا تخیّل زمینی۔ یعنی ایک Abstract زیادہ ہے اور ایک Concrete زیادہ۔ معنی آفرینی میں دونوں برابر ہیں۔ ہاں ایک صفت کیفیت کی میرؔ کے یہاں ایسی ہے جو غالب کے یہاں بہت کم ہے۔ میرؔ کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ معنی آفرینی کے ساتھ کیفیت پیدا کر لیتے ہیں۔ شور انگیز اشعار دونوں کے یہاں کثرت سے ہیں۔ رعایت لفظی سے دونوں کو بے حد شغف ہے۔ فاروقی آخر پر کہتے ہیں کہ اس مجموعی محاکمے کی روشنی میں اور اس بات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کہ میرؔ نے غالب سے زیادہ اصناف کو برتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''خدائے سخن'' کا خطاب میر کو ہی زیب دیتا ہے''۔ اس نکتے کی مزید توثیق کے لئے فاروقی کا یہ اقتباس نقل کرنا برمحل ہے:

''.......... میرؔ کے بارے میں غلط تنقیدی رائے کی شہرت نے میرؔ کو ذرا ہی سا نقصان پہنچایا۔ ''پستش بغایت پست'' کی شہرت کے باوجود میرؔ بہر حال خدائے سخن کی مسند پر متمکن رہے اور عینی طور پر دیکھیئے

توان کے کلام کا رتبہ اس رائے کی وجہ سے پست تو ہوا
نہیں، وہ تو وہیں کا وہیں کلیات میں محفوظ اور کسی اچھے
شعر فہم کا منتظر رہا۔ لیکن ہم لوگوں کو نقصان بہت زیادہ
ہوا۔ ایک تو یہ کہ ہم نے میؔر کے بہت سے اشعار کو سمجھا
ہی نہیں اور بہت سے اشعار کو غلط سمجھا۔ سب سے بڑا
نقصان یہ ہوا کہ رطب و یابس کی کثرت اور کلیات کی
طوالت کے (بے بنیاد لیکن حقیقی) خوف کے سبب ہم
لوگوں نے میؔر کا کلیات پڑھا ہی نہیں اور اس طرح ان
کے بہت سے نہایت عمدہ (یعنی ایسے شعر جن کا جادو
ہمارے تعصب کے باوجود سر پر چڑھ کر بولتا ہے)
ہماری نظروں سے اوجھل رہے"۔[1]

تنقیدِ اقبال:

غالب کے بعد اقبالؔ کو عظیم شاعر تصور کیا جاتا ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے یہاں بعض ایسی چیزیں مشترک ہیں جو بڑے یا عظیم شاعروں میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن اقبالؔ اتنے بڑے شاعر ہونے کے باوجود ابھی وہ مقام حاصل نہ کر سکے جس کے وہ مستحق ہیں۔ اگر چہ اقبالؔ پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے مگر اقبالؔ پر تنقید کرتے وقت ایسے موضوعات توجہ کا مرکز رہے ہیں جن سے ان کی شاعرانہ

1: جدیدیت کل اور آج، صفحہ ۸۶

عظمت کا کوئی علاقہ نہیں ۔ اقبآل کو اپنا صحیح شاعرانہ مقام دلانے کے لئے جن نقادوں نے کوششیں کی ہیں ان میں شمس الرحمٰن فاروقی کو اس وجہ سے فضیلت حاصل ہے کہ انہوں نے نہ صرف اس موضوع کی ابتداء کی بلکہ بہت سے ایسے مفروضات کا ابطال بھی کیا ہے جن کے ملبے تلے اقبآل کی حقیقی عظمت دب چکی ہے۔ اقبآل کو ابتداء سے ہی ''حکیم الامت''، ''ترجمانِ حقیقت''، فلسفی، مومن، مجاہد، ولیٔ کامل اور مردِ خود آگاہ کی لیبل لگائی گئی ہے۔ لیکن انہیں شاعر ماننے میں پس وپیش اور ہچکچاہٹ کا اظہار کیا گیا ہے۔ اسکی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اقبآل کے فلسفے کے مطالعہ اور تنقید کو مرکزی اہمیت دی گئی ہے اور خود اقبآل نے جگہ جگہ پر اپنے بارے میں یہ کہا کہ وہ شاعر نہیں اور شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی ان کا مطمح نظر نہیں رہا۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لئے ان کے پاس وقت نہیں بلکہ ان کا مقصود صرف یہ تھا کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو۔

اقبآل کی شاعرانہ اہمیت کو اس تصور سے بھی دھچکہ لگا کہ انہیں غیر اہلِ زبان قرار دیا گیا اور ان کی زبان دانی کو مسلم الثبوت ہونے کا درجہ حاصل نہ ہوا۔ اس موضوع پر شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''اقبال کے حق میں ردِ عمل'' میں مدلل اور مفصل بحث کی ہے اور نہایت ہی سود مند نتائج اخذ کئے ہیں۔ فاروقی اقبال کو اردو کے بدنصیب شعراء میں سرِ فہرست گردانتے ہیں۔ ان کے خیال میں اقبآل کو اہلِ زبان نہ ہونے کی وجہ سے تعصب کی نگاہ سے دیکھا گیا حتیٰ کہ اقبال کا کلمہ

پڑھنے والی قوم نے ان کو نسیم بھرت پوری، شوق نیموی اور جلیل مانک پوری کے برابر بھی مستند نہ مانا۔ اس بات پر سخت ردِ عمل ظاہر کرتے ہوئے فاروقی کہتے ہیں کہ ''شاعر زبان کے ساتھ ایک زندہ اور متحرک رشتہ رکھتا ہے۔ یہ ایسا رشتہ ہے جس کی مضبوطی کا معیار ہی یہ ہے کہ شاعر کی قوتِ اظہار یعنی زبان کو تخلیقی سطح پر زندہ کرنے کی قوت کس درجہ ہے؟ کہتے ہیں:

''یہ بات صاف ہے کہ قوت بڑے شاعر میں زیادہ ہوتی ہے، صحیح لیکن چھوٹے شاعر میں کم۔ کیونکہ چھوٹے شاعر کی دست رس میں وہ امکانات ہوتے ہی نہیں جو زبان میں پوشیدہ رہتے ہیں۔ اگر دلیل کی ضرورت ہوتو اقبال کی کسی معمولی نظم کے سامنے حفیظ جالندھری کی وہ نظم رکھ دیکھئے جو اقبال کے بارے میں ہے اور یوں شروع ہوتی ہے:

''وہ مفکر جس کی یہ تصویر ہے اقبال ہے زبان کے ساتھ زندہ اور متحرک رشتہ رکھنے کی وجہ سے اچھا شاعرانہ الفاظ تک از خود پہنچ جاتا ہے۔ جنہیں زبان قبول کر چکی ہے لیکن کتابوں میں بند رہنے والے ''اہلِ زبان'' اساتذہ کو خبر نہیں ہوتی'' [1]

---

[1]: اقبال کے حق میں ردِ عمل، شب خون شمارہ ۱۰۹

چنانچہ فاروقی یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ شاعری کی زبان کا خود کار اصول یہ ہے کہ زبان جس لفظ کو قبول کرے اسے شاعر بھی قبول کر لیتا ہے۔

فاروقی اس بات پر کہ اقبال خود کو شاعر تسلیم نہیں کرتے تھے یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ اقبال شاعری کے بارے میں وہی رویہ رکھتے ہیں جو کسی بھی ہوش مند اور بڑے فنکار کا ہونا چاہئیے۔ لیکن انہوں نے حریفوں کی خردہ گیری کا دفاع کرنے کے لئے یہ افسانہ گڑھ لیا کہ شاعری بحیثیتِ فن میرا میدان نہیں۔ بقول فاروقی گویا انہوں نے بزعمِ خود وہ شاخ ہی نہ رکھی جس پر حریفوں کا آشیانہ تھا"[1]

اقبال کے شعری نظام کا غالب کے شعری نظام کے ساتھ تقابل کرتے ہوئے فاروقی اپنے مضمون Iqbal, the lucretius and Ghalib میں یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ جو لوگ اقبال اور غالب میں مماثلت کے پہلو ڈھونڈنے کی جستجو کرتے ہیں یا ڈھونڈنے کا مفروضہ قائم کرتے ہیں۔ ان کا طریقِ کار اور طریقۂ کار دونوں غلط ہیں کیونکہ:

> For better or for wrose, Iqbal is essentially poet of hope; Ghalib is not. Ghalib is a poet of Romantic revelation: Iqbal is not. For the sake of message, Iqbal can sacrifice poetry. Ghalib has no such problem. For Ghalib, words are the ultimate reality, for Iqbal, they are the

---

[1] اقبال کے حق میں ردِ عمل، شب خون شمارہ ۱۰۹

means to another end. Ghalib is a poet of compression and introspection; Iqbal the poet of dilation and explication. Both use metaphor, both use verbal skills, but in different ways"[1]

فاروقی کا نظریہ یہ ہے کہ اقبال کی عظمت اُنکی شاعری میں ہے نہ کہ اُنکی فکر میں۔ ظاہر ہے جب اقبال کی عظمت کا معیار ان کی شاعری ٹھہرتی ہے تو وہاں بھی انہی معیارات کو اہم قرار دیا جائے گا جو فاروقی اردو یا فارسی شاعری کے لئے اہم مانتے ہیں۔ فاروقی اس سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں:

"اول تو یہی بات مشتبہہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں فلسفہ نام کی کوئی چیز بھی ہے، لیکن اسمیں جو کچھ بھی ہے وہ شاعری کے حوالے سے ہی زندہ ہے۔ برگساں یا نطشہ یا ہماشما ہوں یا نہ ہوں، اقبال کی شاعری جس حد تک وہ شاعری ہے۔ پھر بھی موجود رہے گی۔ کسی شعر کو غیر شعری حوالوں کی مدد سے سمجھنے کی کوشش اسی وقت روا ہے جب اس حوالے کے بغیر شعر ناقابلِ فہم رہے مثلاً تلمیح یا سوانحی حوالے یا کسی لفظ کے کوئی مخصوص معنی جو شاعر کو معلوم رہے ہوں ان چیزوں پر تفحص کرنا تو سمجھ میں آتا ہے لیکن "مسجدِ قرطبہ" اگر اس لئے اہم یا

1.The Secret Mirror-P:59/60

اچھی نظم ہے کہ اس میں برگساں یا کسی اور
کے خیالات کا انعکاس ملتا ہے تو میں اس کو نظم ماننے
سے انکار کرتا نہیں"۔[1]

فاروقی کی نظر میں فنکار چاہے کوئی بھی ہو اسکی تخلیق کی خوبی یا پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کا بدل ممکن نہیں ہوتا۔ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری کو فلسفے کے حوالے سے پڑھتے ہوئے اس میں فلسفے کے صحیح یا غلط ہونے کے حوالے سے خوبی یا خرابی کا حکم لگایا جاتا ہے حالانکہ فلسفے کا صحیح یا غلط ہونا شاعری کے صحیح یا غلط (یا اچھے برے) ہونے کی دلیل نہیں۔ یعنی اگر کوئی شعر فلسفیانہ بیانات کی حیثیت سے غلط یا کم مشتبہ ہو لیکن اچھا بھی ہو سکتا ہے۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کسی نظم کی فلسفیانہ حیثیت اسکی شاعرانہ حیثیت پر اثر نہیں ڈالتی۔

اقبال کی غزلوں کا اردو غزل کی روایات کے تناظر میں جائزہ لینے کے بعد فاروقی یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ سمجھنا شاید غلط نہ ہوگا کہ اقبال کو اپنی نظم اور غزل میں امتیاز کی چنداں فکر نہ تھی۔ یا پھر یہ کہا جائے کہ اقبال اپنے بعض منظومات کے بارے میں یہ چاہتے تھے کہ انہیں نظم اور غزل دونوں سمجھا جائے یا انہیں نظم اور غزل سے مختلف کوئی تیسری چیز سمجھا جائے۔ لہٰذا اقبال کی غزل کے مطالعہ کے وقت ہم بعض ایسے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں جن کا سامنا ہمیں دوسرے غزل گویوں کے یہاں نہیں کرنا پڑتا۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اقبال ہماری قدیم تر روایت

---

[1]: اقبال کے حق میں رد عمل، صفحہ ۳۹

سے آگاہ تھے۔اس لئے انہیں ایسے مضامین کو باندھنے میں کوئی تکلف نہ تھا جو اردو شعریات کا خاصا ہیں۔[1]

اقبال کی عروضی نظام پر بحث کرتے ہوئے فاروقی دلیل کے ساتھ یہ نکتہ پیش کرتے ہیں کہ اقبال کی خوش آہنگی کا راز ان کی بحروں کے نام نہاد تنوع اور کثرت اوران کی نام نہاد مترنم بحروں میں نہیں ہے کیونکہ ان کے یہاں بحروں کا کوئی خاص تنوع نہیں ہے اور بحریں سب ہی مترنم ہوتی ہیں۔فاروقی کہتے ہیں کہ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اقبال کی عروضی مہارت دوسرے شعراء کی نسبت کم تھی۔[2]



---

[1]: اردو غزل کی روایت اور اقبال، شب خون، ۲۵۷

[2]: اقبال کا عروضی نظام، شب خون ۱۳۴

فاروقی اور تفہیمِ غالبؔ

اردوزبان اور شاعری میں غالبؔ کی اہمیت اور شہرت اس قدر ہے کہ اگر کسی بھی غیر اردو دان کے سامنے اردو شاعری کے حوالے سے بات ہو رہی ہو تو وہ فوراً اردو شاعری سے مراد غالبؔ لیتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کو اردو کے ''مرادف'' ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ دُنیا کے کسی بھی ادب کا مطالعہ کیجئے یہ بات صاف طور پر سامنے آتی ہے کہ ہر زبان کے معیارات (Parameters) اور اصول یا کلیئے اس زبان ے مشاہیر تخلیق کار ہی فراہم کرتے ہیں۔ ہر زبان کا تنقیدی سرمایہ اپنے عظیم فن کاروں پر مرکوز رہا ہے۔ اُردو کی حد تک سوچتے ہوئے بھی ہمیں کچھ اسی طرح کی صورتحال کا سامنا ہے' یعنی اس کے عظمت شناس نشانات میرؔ' غالبؔ' اقبالؔ اور انیسؔ جو اردو شاعری کے ائمہ اربعہ کا درجہ رکھتے ہیں' سے ہی برآمد ہوتے رہے ہیں۔ بالخصوص غالبؔ مسلمہ طور پر تمام مشاہیر پر اپنے فکر وفن کے متنوع اسالیب کی وجہ سے فوقیت رکھتے ہیں۔ اردو تنقید میں شاید ہی کوئی تجزیہ کار، نقاد اور شعر شناس اٹھا ہوگا جو غالبؔ سے صرفِ نظر کر سکا ہو۔ غالبؔ کو سمجھنے میں کوئی کتنا نا اہل کیوں نہ ہو، اپنے علم ودانش اور فن شناسی میں

پیدا کرنے کے لئے ضرور غالبؔ کو بات بے بات چھیڑنے کی کوشش کرتا Craze
رہا ہے۔ غالبؔ کا ایک مشہور مصرع:

کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

اسی امر کی طرف اشارہ ہے کہ غالبؔ کے فنی سرمائے پر جوان کے خونِ جگر کے قطرے قطرے سے نچڑ جانے سے لکھا گیا تھا، جس طرح لوگ جھپٹ رہے تھے، اس سے غالبؔ قطعی خوش نہیں تھے۔

تفہیمِ غالب یا غالب شناسی کا سفر کم و بیش غالب کے زمانے سے ہی شروع ہو گیا۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی کلامِ غالب کے اولین شارح تو خود غالب ہیں۔ اس معنی میں کہ انہوں نے اپنے خطوط میں کئی شعروں کی شرح کی ہے اور اس معنی میں کہ ان کے بہت سے اردو و فارسی شعر ایک دوسرے کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ بہر حال غالب ان معنوں میں خاصے خوش قسمت رہے ہیں کہ نہ صرف یہ کہ ان کا کلام ان کی حیات میں موضوعِ بحث و تمحیص رہا بلکہ ان کے کلام کی شرحیں بھی لکھی جانے لگیں۔ ہو نہ ہو ان میں سے کچھ غالبؔ کی نظروں سے بھی گزری ہوں گی۔

غالبؔ اردو شاعری کی بوطیقا میں ایسے سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں جس تک رسائی حاصل کرنا اور مستفید و مستفیض ہونا ہر دور کے سخن وروں، زبان دانوں، نقادوں، ادب کے اساتذہ اور نکتہ طرازوں کے لئے ایک ضرورت بن جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ادب اور شاعری سے ناوابستہ لوگ بھی اپنے جذبات کی ترجمانی اور

تزکیہ کے لئے غالب کے جہانِ فکر و خیال کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ غالب کی شاعرانہ شخصیت، فکری اور فنی دونوں سطحوں پر ہمہ جہت اور ہمہ گیر ہے۔ چنانچہ غالب کو اس بنا پر اعزاز و امتیاز حاصل ہے کہ ان کے بعد کے زمانوں میں ان کی شاعری کے معنوی ابعاد کے ان گنت پوشیدہ پہلوؤں کو دریافت کیا جاتا رہا ہے۔ دراصل غالب کی فکری ہمہ گیری اور عصری مطابقت کا تقاضا یہی ہے کہ ان کے کلام کے بحرِ زخار سے نوادرات برآمد کر کے علم و ادب کے سرمائے میں اضافہ کیا جائے۔ اس طرح سے تفہیمِ غالب ہر دور کی ضرورت رہی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر دور کے اختتام پر غالب کے مفسرین نے یا تو خود تشنگی کا اظہار کیا ہے یا پھر نئے دور کے شارحین نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیمِ غالب کا مطالعہ کافی اہم ہے۔

"تفہیمِ غالب" بے شک فاروقی کا عظیم شاہکار ہے۔ اسکی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ اشعارِ غالب کی تفہیم کے دوران فاروقی کے پیش نظر بڑے جید مفسرین کی تحاریر رہی ہیں۔ ان میں نظم طبا طبائی، حسرت موہانی، بیخود موہانی، بیخود دہلوی، جوش ملسیانی، اثر لکھنوی، یوسف سلیم چشتی، نیاز فتح پوری وغیرہ اہم ہیں۔ ان علماء کی علمی اور ادبی قدر سے کس کو انکار ہے مگر فاروقی نے ثابت کر دیا ہے کہ ادب میں کوئی حرف حرفِ آخر نہیں ہوتا۔ غالب کے سلسلے میں تو یہ بات زیادہ منطبق ہوتی ہے۔ بہر حال ایسے جید علماء سے اختلاف کرنے کیلئے جس استدلال، علمی تبحر، وسیع بصیرت، سلجھے ذوق اور گہرے

وجدان کی ضرورت ہوتی ہے، قدرت نے فاروقی کو ان سب سے متصف کیا ہے۔

تفہیمِ غالب کی اشاعت کے بعد نہ صرف مطالعۂ غالب کا ایک نیا باب کھل گیا ہے بلکہ اس سمت میں نئے نقطہ ہائے نظر کا اضافہ بھی ہو گیا۔ چنانچہ غالب کی شعریات کے مطالعہ میں نئے امکانات سامنے آ گئے۔ تفہیمِ غالب کو ایک اہم اضافہ قرار دیتے ہوئے مظفر علی سیّد یوں رقمطراز ہیں:

''فاروقی کی تنقیدی فکر کی تعمیر میں امریکی نئی تنقید، ساختیاتی، لسانیات، اور ہمارے زمانے میں تجدید شُدہ کلاسیکی بدبعیات (ریطوریقا) کے عناصر شامل ہیں۔ اس طرح سے یہ کتاب قدیم وجدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح کے طور پر سامنے آئی ہے۔ حالانکہ فاروقی نے کم از کم بیس پیش روشارحینِ غالب سے رجوع کیا ہے پھر بھی ان کی شرح ان سب سے قطعی مختلف ہے۔ غالب کے یہاں مستعمل غیر واضح اور مبہم فقروں کی توضیح کے لئے فاروقی نے معیاری لغات اور شاعرانہ اظہار و بیان کی فرہنگوں سے مدد لی ہے۔ اس تجربے نے فاروقی کے کارنامے کو ''نئی تنقید'' کے ان عام نقادوں کی کارگزاریوں کے مقابلے میں زیادہ جامع بنا دیا ہے جو

ادبی متن کو محض لاشخصی اور خودمختار سمجھتے ہیں اور اسی روشنی
میں اس کا تجزیہ کرتے ہیں''۔[1]

مطالعاتِ غالب کی تاریخ میں ۱۹۶۸ء اور ۱۹۶۹ء خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی دنیا بھر میں منائی گئی ، لیکن غالب صدی تقریبات اور تصنیفات کا سلسلہ ۱۹۶۸ء ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ غالب کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کی غرض سے شمس الرحمٰن فاروقی نے ۱۹۶۸ء سے ''شب خون'' کے ہر شمارے میں غالب کے کسی شعر کو گفتگو کا موضوع بنا دیا۔ اس میں شرط یہ رکھی گئی کہ ''اظہارِ خیال کے لئے وہی شعر منتخب ہوں جن میں کوئی ایسا نکتہ ہو جو عام شراح سے نظر انداز ہو گیا ہو یا جن کی شرح میں کوئی ایسی بات کہنا ممکن ہو جو متداول شروح سے ہٹ کر ہو۔ چنانچہ ''شب خون'' کے شمارہ نمبر ۲۳ بابت ماہِ اپریل ۱۹۶۸ء سے تفہیمِ غالب کا سلسلہ شروع ہوا اور یہ کچھ اس قدر مقبول ہوا کہ غالب صدی تقریبات کے اختتام پذیر ہونے کے بعد قائم رہا۔ اس سلسلے کی آخری تفہیم ''شب خون'' شمارہ ۱۵۱ بابت ماہِ ستمبر، نومبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔ گویا تفہیمِ غالب کی مدتِ تصنیف بیس سال سے اوپر ہے''۔[2] لیکن اس کتاب کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اسکی اشاعت سے قبل فاروقی نے تمام تفہیمات کو دوبارہ لکھا۔ جہاں اضافے کی گنجائش تھی اضافہ کر دیا۔ بعض باتوں کو حذف کر دیا۔ بعض جگہوں پر

---

[1] غالب کی تفہیم (ترجمہ احمد محفوظ) مشمولہ اردو چینل، صفحہ ۱۲۹ [2] تفہیمِ غالب صفحہ ۱۶

وضاحت کردی، بعض پہلوؤں پر تاکید بڑھا دی، بعض پر کچھ کم کردی۔ زبان میں بھی سلاست اور روانی پیدا کردی۔ یعنی تفہیم غالبؔ ''شب خون میں شائع ہونے والی تحریروں سے جگہ جگہ لفظاً اور کئی جگہ معناً مختلف ہے۔

تفہیمِ غالب لکھتے وقت فاروقی نے اگرچہ اپنے پیش رووں سے اکتساب کیا ہے لیکن اسکے باوجود ان سے شدید اختلاف بھی کیا ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب کے تمام شارح مغربی ادب سے مرعوب تھے۔ لیکن مغربی اصولی نقد سے ان کی واقفیت واجبی تھی۔ جو کچھ مغربی ادب وہ جانتے تھے اسکی روشنی میں ان کو غالب کے یہاں بعض کمزوریاں نظر آتی تھیں اور غالب کی بعض خوبیاں انہیں عیب معلوم ہوتی تھیں۔ میرا معاملہ یہ ہے کہ میں مغربی ادب سے واقف ہوں لیکن اس سے مرعوب نہیں ہوں۔ لہٰذا غالب کے بارے میں میرا روّیہ پرانے شراح کے روّیے سے مختلف ہے''۔[1]

بات یہ ہے کہ فاروقی کی نظر میں مشرقی شعریات نہ صرف محترم و مستحسن ہے بلکہ معتبر بھی ہے اور مقدم بھی۔ فاروقی کا نظریہ یہ ہے کہ کسی شاعری کی تفہیم تب تک مکمل طور پر نہیں کی جاسکتی جب تک کہ اس شعریات سے واقفیت حاصل نہ کی

[1] تفہیمِ غالب، صفحہ ۱۵

جائے جس کی روشنی میں وہ شاعری خلق کی گئی ہے۔ اور جس کی رو سے وہ بامعنی ہوتی ہے۔ فاروقی اس بات سے سروکار رکھتے ہیں کہ مشرقی شعریات کی رو سے کسی شعر میں کیا خوبیاں ہیں اور پھر یہ دیکھتے ہیں کہ مغربی شعریات کی رو سے اور کیا کہا جانا ممکن ہے۔ فاروقی یہ بھی خیال رکھتے ہیں کہ مغربی ادب میں تفہیم شعر کے جو طریقِ کار متداول ہیں، اگر وہ ہمارے لئے کارآمد ہوسکیں تو ان کا استعمال آزادی سے کیا جانا چاہئیے۔ تفہیمِ غالب لکھتے وقت فاروقی کو اس بات کا علم تھا کہ مشرقی اور مغربی ادب کے بارے میں بہت ساری معلومات بوجوہ گذشتہ شارحین کی دسترس میں نہ تھیں۔ تفہیم شعر ایک پیچیدہ اور دشوار گذار عمل ہے۔ اس میں علم ہی کام نہیں آتا بلکہ ذوق بھی کارفرما رہتا ہے اور پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر زبان میں تفہیم شعر کے کچھ پیمانے ہوتے ہیں۔ فاروقی اس سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں:

"بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شعر کے وہی معنی بیان کرنا چاہئیے جو شاعر کے عندیے میں ہوں۔ یہ فلسفۂ شرح یعنی Hermenetics کا بہت بڑا مسئلہ ہے۔ آجکل مغرب میں اس بات پر بہت بحث ہورہی ہے اور اس پر حرفِ آخر شاید کبھی نہ کہا جاسکے۔ میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ مشرقی شعریات میں شاعر کے عندیے کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہے اور مغربی مفکرین کا بھی ایک بڑا گروہ اس بات کا قائل ہے کہ ہر وہ معنی جو

شعر کے الفاظ سے برآمد ہو سکیں، وہ صحیح ہیں۔ میں خود اس بات کا قائل ہوں کہ شعر کا ہم پر یہ حق ہے کہ اس کے باریک ترین معنی تلاش کریں اور جتنے کثیر معنی شعر میں ممکن ہوں ان کو دریافت کریں۔ بڑے شعر کی خوبی ہی یہ ہے کہ وہ مختلف زمانوں میں اور مختلف تناظر میں بامعنی رہتا ہے۔ ایسا اُسی وقت ہو سکتا ہے جب اسمیں معنی کے امکانات کی کثرت ہو“ [۱]

اگر چہ اس سلسلے میں پہلے بھی کئی کوششیں ہوئی ہیں مگر تفہیم غالب کا باقاعدہ رواج حالی کی دو تصانیف ”مقدمۂ شعر و شاعری“ اور ”یادگارِ غالب“ سے شروع ہوتا ہے۔ حالؔی سے استفادہ کرنا غالب کے ہر شارح کی ضرورت ہے۔ فاروقی نے تفہیمِ غالب لکھتے وقت جن تصانیف سے استفادہ کیا ہے ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

۱...... تصنیف حلم دہلوی (زمانۂ تصنیف واشاعت ۱۸۸۰ء کے بعد)

۲...... خواجہ الطاف حسین حالؔی:

مقدمۂ شعروشاعری (الہ آباد ۱۹۵۳ء، اولین اشاعت ۱۸۹۳ء)

۳...... خواجہ الطاف حسین حالؔی:

یادگارِ غالب (لاہور ۱۹۳۰ء، اولین اشاعت ۱۸۹۷ء)

۱۔ تفہیمِ غالب صفحہ ۱۶

۴...... مولانا احمد حسن شوکت میرٹھی:

حلِ کلیاتِ اردو مرزا غالب دہلوی (میرٹھ ۱۸۹۹ء)

۵...... علامہ سید حیدر علی حیدر نظم طباطبائی:

شرح دیوان اردوئے غالب (حیدر آباد ۱۹۰۰ء)

۶...... مولانا سید فضل الحسن حسرت موہانی:

دیوانِ غالب مع شرح (دہلی تاریخ ندارد، اولین اشاعت ۱۹۱۱ء

۷...... عبدالرحمٰن بجنوری:

مقدمۂ دیوانِ غالب، مشمولہ نسخۂ حمیدیہ (بھوپال ۱۹۲۱ء)

۸...... علامہ محمد احمد بیخود موہانی:

شرحِ دیوانِ غالب (لکھنؤ ۱۹۷۰ء، زمانۂ تصنیف ۱۹۲۳ء)

۹...... علامہ سہا مجددی: مطالب الغالب (لاہور ۱۹۳۱ء طبع سوم)

۱۰...... حضرت بیخود دہلوی:

مراۃ الغالب (دہلی ۱۹۳۵ء، اشاعت اول ۱۹۳۴ء)

۱۱...... آغا محمد باقر: بیانِ غالب (امرتسر ۱۹۳۹ء)

۱۲...... پنڈت جوش ملسیانی:

دیوانِ غالب مع شرح (دہلی ۱۹۵۸ء، اشاعت اول ۱۹۵۱ء)

۱۳...... نواب جعفر علی خان اثر لکھنوی: مطالعۂ غالب (لکھنؤ ۱۹۵۷ء طبع دوم)

۱۴...... شہاب الدین مصطفیٰ: ترجمانِ غالب (حیدر آباد ۱۹۵۶ء)

۱۵...... یوسف سلیم چشتی:

شرحِ دیوانِ غالب (دہلی ۱۹۸۳ء، اولین اشاعت ۱۹۵۸ء)

۱۶...... نیاز فتح پوری: مشکلاتِ غالب (لکھنو ۱۹۷۲ء)

۱۷...... مسعود حسن رضوی ادیب:

شرح طباطبائی اور تنقیدِ کلامِ غالب (لکھنو ۱۹۷۳ء)

۱۸...... نیر مسعود: تعبیرِ غالب (لکھنو ۱۹۷۳ء)

۱۹...... مولانا غلام رسول مہر: نوائے سروش (لاہور تاریخ ندارد)

۲۰...... منظور احسن عباسی: مرادِ غالب (لاہور ۱۹۷۵ء)

ان کے علاوہ ایسے سینکڑوں مضامین اور کتابیں فاروقی کے پیشِ نظر رہی ہیں جن میں کلامِ غالب پر گفتگو کی گئی ہے۔

جیسا کہ مذکور ہوا ہے کہ تفہیمِ غالب، غالب کے منتخب اشعار کی تشریح پر مشتمل ہے۔ ان اشعار کی کل تعداد ۱۳۸ ہے اور انہیں ردیف کے حساب سے زمانہ تحریر کے ساتھ رکھا گیا ہے۔

محمد شفیع قریشی فرماتے ہیں:

"تفہیمِ غالب میں ۱۳۸/ اشعار کی تشریح نہایت تفصیلی اور مکمل بحث کے ساتھ کی گئی ہے اور ایک ایک بات کو بڑے بھرپور وزن اور دلائل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

فاروقی صاحب نے پورے دیوانِ غالب کی چھان

پھٹک کر کے جن اشعار کو زیادہ قابلِ تشریح سمجھا انہیں
شرح میں پیش کر دیا گیا اور باقی کا کام آگے کے لئے
چھوڑ دیا۔ غرض یہ کہ "تفہیمِ غالب" غالب کے منتخب
اشعار کی شرح کے اعتبار سے کلامِ غالب کا ایک ایسا
آئینہ کہا جا سکتا ہے جس میں ہر بات صاف دکھائی
دیتی ہے اور شارح کی مفصل بحث کی روشنی میں جہاں
اسے کلامِ غالب پر ایک متوازن تنقید کا نام دے سکتے
ہیں تو وہاں غالبیات میں ایک اچھوتی اور نئی تصنیف
کہی جا سکتی ہے"۔[1]

فاروقی نے تفہیمِ غالب میں سب سے زیادہ اکتساب اور اختلاف نظم "طباطبائی" سے کیا ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ بقول فاروقی نظم طباطبائی نے لکھنوی تعصب کی بناء پر غالب کے ساتھ وہ انصاف نہیں کیا ہے جس کے وہ مستحق تھے اور بعض جگہوں پر نظم طباطبائی سے ایسے تسامحات سرزد ہوئے ہیں جن سے غالب کی شاعرانہ شان کو ذک پہنچا ہے۔ تفہیمِ غالب کے شعر نمبر ۱۱۹ کی شرح کے آغاز میں رقمطراز ہیں:

" آفرین ہے طباطبائی پر، کہ ایک طرف تو
انہوں نے کلامِ غالب کی نکتہ رسی میں وہ معیار

---

[1] تفہیمِ غالب، صفحہ ۱۳۔

قائم کیا ہے کہ اچھے اچھے اس تک نہ پہنچ پائے اور
دوسری طرف انہوں نے غالب پر نکتہ چینی، حتیٰ
کہ غالب کی تحقیر کا کوئی موقعہ ہاتھ سے جانے
نہیں دیا''۔[1]

اسکے علاوہ فاروقی کو اپنے پیش رووں سے یہ شکایت ہے کہ انہوں نے اشعارِ غالب کی تفہیم کے وقت لغات سے رجوع نہیں کیا ہے اور بعض الفاظ کے لغوی اور اصطلاحی معنی کی اہمیت سے تعرض کر کے غلط فہمیاں پیدا کی ہیں۔ فاروقی نے سب چیزوں کا ازالہ کر کے غالب شناسوں پر ایک عظیم احسان کیا ہے۔

تنقید ہو یا تفہیم، فاروقی اپنا نظریہ یا نقطۂ نظر سامنے لاتے وقت ایسی دلائل پیش کرتے ہیں کہ کسی اختلاف کی خفیف گنجائش بھی باقی نہیں رہتی۔ ان کا استدراک، اعتراض اختلاف بھرپور علمی بصیرت پر مبنی ہوتا ہے اور وہ کسی بھی حال میں محاکمہ کرتے ہوئے معروضیت کے دائرے سے باہر نہیں آتے۔ بقول پروفیسر ظہیر احمد صدیقی:

''انکی تحریروں سے ان کی دِقتِ نظر، وسعتِ معلومات اور
خوداعتمادی پوری طرح سے ظاہر ہوتی ہے.......... شمس
الرحمٰن فاروقی کے یہاں ہمیں اکثر ایسے ہی جملے اور
فقرے مل جاتے ہیں جن کو پڑھ کے چونک جانے کے

[1] تفہیمِ غالب صفحہ ۳۰۹

سوا کوئی اور چارہ نہیں ہوتا۔ مگر وہ جو کچھ کہتے ہیں اسکے
لئے انکے پاس پورے ثبوت اور مثالیں بھی ہوتی ہیں اور
چونکنے کے بعد ہم سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں"۔ [1]

تفہیمِ غالب کی اہمیت، افادیت اور قدر و منزلت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں جگہ جگہ اردو، فارسی، عربی اور انگریزی زبان کے بلند پایہ شعراء، عظیم ادبی شخصیات، بلند مرتبت صوفی بزرگوں اور جید لغت نویسوں کے حوالے ملتے ہیں۔ اس سے فاروقی کی علمی بصیرت کھل کر سامنے آتی ہے۔ فاروقی موقع محل کی مناسبت سے قرآن مجید کی آیتوں کے ساتھ صوفیاء کرام اور حضرات مشائخ کے واقعات بھی بیان کرتے ہیں۔ فاروقی اسکے علاوہ تشریح کے دوران شعر کی فہم و شرح کے اصولوں کے ساتھ ساتھ زبان و بیان سے تعلق رکھنے والے نکات کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ فاروقی اشعارِ غالب کی تشریح کے دوران غالب کے فنی کمالات سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں۔ مثلاً:

۱۔ اس نکتے پر غور کیجئے کہ نقش بے زبان ہوتا ہے اور یہ بے زبانی ہی اس کے فریادی ہونے کی دلیل ہے۔ اس طرح کا قولِ محال غالب کو بہت عزیز ہے۔ (شعر نمبر ۱، تفہیمِ غالب)

۲۔ (نقش، تحریر، کاغذ، پیرہن، پیکرِ تصویر) کے علاوہ غالب نے اس شعر میں تجنیس صوتی کا بھی خوب اہتمام کیا ہے۔ (ایضاً)

---

[1]...... اُردو غزل کے اہم موڑ

۳۔ استفہام غالب کا خاص انداز ہے۔ ممکن ہے انہوں نے استفہام اور اس طرح کے دوسرے انشائیہ اسالیب کا فن میرؔ سے سیکھا ہو لیکن دیوان کا پہلا شعر جس کا مضمون حمد پر مبنی ہونا چاہئیے تھا، تنظیمِ دو جہاں کو معرضِ سوال میں لاتا ہے۔ (ایضا)

۴۔ شعر کا کمال یہ ہے کہ آشفتگی اور دود میں مناسبتِ معنوی ہے۔ داغ تو پیدا ہی دھویں سے ہوا تھا جس کو آشفتگی سے استعارہ کرتے ہیں۔ یہاں غالب اسی آشفتگی کو داغ کے ذائل ہونے کا سبب بتا رہے ہیں۔ اس طرح کا استعاراتی قولِ محل غالب کی خاص ادا ہے۔ (شعر نمبر۲)

۵۔ مضمون کے اعتبار سے یہ شعر غالب کی اس تلخ واقعیت کا اظہار کرتا ہے جس کی سرحدیں کبھی کبھی کلبیت سے مل جاتی ہے۔ (ایضاً)

۶۔ شعر میں حسنِ بیان اور بدیع کا مطالعہ ہے...... یہ ملحوظ رہے کہ ''طاقِ نسیاں'' استعارہ ہے۔ اسکو لغوی معنی میں استعمال کر کے غالب نے استعارۂ معکوس پیدا کیا ہے۔ یہ بھی میرؔ اور غالب کا خاص انداز ہے۔ (شعر نمبر۴)

۷۔ اس شعر میں غالب کا محبوب فن، یعنی قولِ محال بھی اپنی پوری کیفیت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ (شعر نمبر۹)

۸۔ آئینے کے لئے ''در'' کا استعارہ عام ہے۔ لیکن آئینے کی رعایت سے ''رو'' کا لفظ لانا (روئے شش جہت) غالب کا خاص طرز ہے۔ (شعر نمبر۱۵)

۹۔ معنی ہو یا لفظی رعایت غالب کو سوجھ جائے (اور اکثر ہی سوجھ جاتی ہے) تو وہ چوکتے نہیں۔ یہ ہر بڑے زبان شناس کا خاصہ ہے۔ (ایضاً)

۱۰۔ اس نازک خیالی کی داد دینا ناممکن ہے۔ خاصکر جب یہ ملحوظ رکھا جائے کہ بہت سے مسیحی راہب اور عابد محض شدتِ تصوّر کے ذریعے اپنے جسم پر مصلوب مسیح کے زخموں کے سے نشانات یا خود زخم پیدا کر لیتے ہیں۔ اصطلاح میں ان کو Stigmata کہا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب اس حقیقت سے واقف نہ رہے ہونگے لیکن ان کا وجدانی علم حیرت انگیز تھا۔ (شعر نمبر ۱۷۔۱۶)

۱۱۔ سب سے پہلے مرعات النظیر پر غور کیجئے۔ الفاظ اس قدر بامعنی ہیں کہ پہلی نظر میں دھیان ادھر منتقل نہیں ہوتا۔ قلم، کاغذ، صفحہ، نقش (شعر نمبر ۲۶)

۱۲۔ غالب کے شعر کو وحشی یزدی کے مندرجہ ذیل شعر کے سامنے رکھیئے۔ صاف کھل جاتا ہے کہ غالب کا تخیل تیز تر تھا۔ وحشی نے صرف سوزندگی کا ذکر کیا ہے لیکن اصل دلیل نہیں دی ہے۔ غالب نے نقش اور کاغذ آتش زدہ کا محاکاتی استعارہ دے کر معنی کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ ہاں وحشی کے یہاں انشائیہ انداز خوب ہے:

کہ گذر کرد ازیں راہ بہ شوخی وحشی

نبض جادہ تپد رسینۂ صحرا گرم است

وحشی نے استفہام کے ذریعہ معنی کی کئی تہیں چھولی ہیں۔ (۱) استعجاب، (۲) تجسس، (۳) تحسین۔ پھر اس پر طرہ یہ کہ اس رہ نوردی کی شخصیت پوری طرح واضح ہوئی کہ جادہ اور سینۂ صحرا کی گرمی رشک کی بنا پر ہے یا رہ نوردی کی تیز رفتاری کی بنا پر۔ یہ سب باتیں تو ہیں، لیکن غالب کا استعارہ ان سب پر

بھاری ہے۔ (شعر نمبر ۲۶)

۱۳۔ غالب کے یہاں پیچیدگی عام اردو شعراء کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ اسلئے ان کے کلام میں یہ صورت بہت نظر آتی ہے کہ مختلف علامات اوقات استعمال ہوں تو معنی بدل جاتے ہیں۔ بعض اوقات معنی کی تبدیلی اتنی شدید ہوتی ہے کہ ایک ہی شعر کئی مضامین کا حامل ٹھہر سکتا ہے۔ (شعر نمبر ۲۸)

۱۴۔ آخری دوارکان کے علاوہ اس شعر کے تمام ارکان وہیں ختم ہوتے ہیں جہاں لفظ ختم ہوتا ہے۔ یہ ایک قسم کی ترصیع ہے۔ غالب کے یہاں اس طرح کی ترصیع کی کثرت کی طرف شاید اثر لکھنوی نے سب سے پہلے اشارہ کیا تھا۔ غالب کے آہنگ کی انفرادیت میں اس خوبی کا بھی کچھ حصہ یقیناً ہے۔ (شعر نمبر ۳۰)

۱۵۔ غالب نے یہ مضمون میرؔ سے لیا ہے:

بڑھتیں نہیں پلک سے تا ہم تلک بھی پہنچیں
پھرتی ہیں وہ نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

میرؔ کے یہاں پردہ، تاریکی اور سایہ اور ان کے ساتھ حرکت کا پیکر اس طرح جمع ہو گئے ہیں کہ لاجواب شعر بن گیا ہے۔ غالب نے اگر مصرعِ اولیٰ کو استفہامی (انشائیہ) اسلوب دیا ہوتا اور تجربے کو قولِ محال کے رنگ میں نہ پیش کیا ہوتا تو میرؔ کے سامنے ٹھہرنا محال تھا۔ غالب نے جہاں جہاں میرؔ سے یا کسی اور سے استفادہ کیا ہے کوئی نہ کوئی ایسی بات معنی یا مضمون کی ضرور رکھ

دی ہے جس کی بنا پران کی انفرادیت قائم ہو جاتی ہے۔ جن لوگوں نے میرؔ کے مضامین کو بہت استعمال کیا ہے ان میں غالب کے علاوہ آتشؔ بھی ہیں۔ آتش نے تقریباً ہمیشہ میرؔ کا مضمون پست کر کے باندھا ہے اور غالب نے یا تو میرؔ سے برابری قائم رکھی ہے یا کوئی پہلو ڈال کر اپنا شعر میرؔ کے شعر سے اسقدر منفرد کرلیا ہے کہ اکثر تو گمان بھی نہیں گذرتا کہ میرؔ بھی یہ مضمون باندھ چکے ہیں۔ (شعر نمبر ۶۲)

۱۶۔ شعر میں ضلع اور مراعات کے بہت سے التزامات ہیں جن پر شارحین کی نظر نہیں گئی ہے۔ پہنچ اور آتا۔ پے (بمعنی پاؤں) اور قدم۔ پہنچ اور ''رہ''۔ رہنا کا صیغۂ امر اور راہ کا مخفف۔ زمین اور قدم۔ ہم اور ہم (بمعنی غم واندوہ) پیہم (بمعنی مسلسل) اور صدرہ (بمعنی بار بار یعنی مسلسل)۔ صدرہ کے معنی ''سو طرح'' نہیں بلکہ ''سو بار'' ہیں۔ پہنچ اور قدم الفاظ کو اس طرح دست و گریباں کرنا کہ وہ طرح طرح سے برمحل معلوم ہوں یا ایسے الفاظ استعمال کرنا جو طرح طرح سے برمحل ہوں۔ غالب کا خاص کمال ہے (شعر نمبر ۸۵)

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی نے نہ صرف تفہیمِ غالب کا فریضہ انجام دیا ہے بلکہ غالب کے فنی کمالات کی سیر بھی کرائی ہے۔ فاروقی کی امتیازی شان یہ ہے کہ وہ تفہیمِ غالب یا تفہیمِ میرؔ کے دوران نہ صرف شارح کی حیثیت میں اپنے منصب سے انصاف کرتے ہیں بلکہ ایک نقاد کے طور پر بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ سید محمد ابوالخیر کشفی رقمطراز ہیں:

''ادب کے بنیادی مباحث سے الجھنا تنقید کا ایک منصب اور فریضہ ہے۔ فاروقی نے یہ کام بھی سرانجام دیا ہے مگر میں ان کی شعرفہمی کے متن سے دلچسپی کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ آج کے بیشتر نقاد شعروادب پر گفتگو کی لال ہری جھنڈی کی نمائش تو خوب کرتے ہیں لیکن ان سے کسی شعر کے معانی، اسکے مختلف پہلوؤں اور تہوں کی بات کی جائے تو جواب میں خاموشی ہوگی یا ماتھے پر پسینہ نظر آئے گا۔ فاروقی اس منزل سے بامراد گذرے ہیں'' [۱]

تفہیمِ غالب کی ایک اہمیت اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ اسمیں جگہ جگہ پر زبان و بیان کی اصطلاحات عروضی اور علمی نکات کی وضاحت کی گئی ہے۔ ذیل میں کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

۱۔ بیان کی وضاحت

واضح رہے کہ بیان دو طرح کے ہوتے ہیں۔ (۱) خبریہ، (۲) انشائیہ۔ خبریہ بیان وہ ہے جس پر جھوٹ یا سچ کا حکم لگ سکے۔ انشائیہ بیان وہ ہے جس پر جھوٹ یا سچ کا حکم نہ لگ سکے۔ (شعر نمبر ۱)

۱: شمس الرحمٰن فاروقی: نقدِ غالب کے حوالے سے، مشمولہ کاروانِ ادب، صفحہ ۲۴۲

۲۔گُل اور جُز کا تعلق

گُل کہہ کر جُز مراد لینا استعارے کی ایک صورت ہے لہٰذا دل کو سینے سے الگ فرض کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ (شعر نمبر ۳) ......صوفیاء کا مشہور نظریہ ہے کہ جزو سے گُل کا علم حاصل ہوسکتا ہے۔اسکی دوسری شکل یہ بھی ہے کہ صورت Appearance سے یعنی Reality کا عرفان ہوسکتا ہے۔(شعر نمبر ۱۸)

۳۔غزل کی تاریخ کی روشنی میں قطعہ کی حقیقت:

پہلے زمانے میں یہ رواج عام تھا کہ غزل کو قطعہ پر ختم کرتے تھے۔اس بات کو ظاہر کرنے کے لئے قطعہ کہاں سے شروع ہوتا ہے اسکے پہلے شعر میں تخلص ڈال دیتے تھے۔غالب تک آتے آتے یہ رواج بہت مقبول نہیں رہ گیا تھا لیکن بالکل معدوم بھی نہ تھا۔(شعر نمبر ۱۶۔۱۷)

۴۔شعر میں مناسبت اور رعایت کی اہمیت:

مناسبت اور رعایت سے شعر کے معنوی حسن میں اضافہ ہوتا ہے اور شعر بطورِ Verbal artifact (صناعت لفظی) قائم ہوتا ہے۔(شعر نمبر ۱۶ اور ۱۷)

۵۔شعر میں علامتی اظہار:

بڑا شاعر جن مضامین، استعاروں یا پیکروں کو بار بار برتتا ہے وہ

اسکی علامتی کائینات میں اہم حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تکرار اس بے لطف یکسانیت اور تکرارِ مضامین سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی جو (مثلاً) ترقی پسندوں میں پائی جاتی ہے۔ اسکی بڑی وجہ یہ ہے کہ علامتی اظہار مختلف سیاق وسباق میں مختلف اہمیت اختیار کرتا چلتا ہے اور شاعر کا وجدانی تاکیدی اشتغال بھی بدلتے رہنے کے باعث معنی کی کثرت پیدا ہوتی ہے۔ (شعر نمبر ۱۸)

۶۔ علامات اوقات کی حقیقت:

ولیم ایمپسن نے اپنی کتاب ''ابہام کی سات قسمیں'' میں علامت اوقات کی غیر قطعیت کے پیدا کردہ ابہام کا ذکر کیا ہے۔ ہماری شاعری میں چونکہ اصلاً علامتِ اوقات استعمال نہیں ہوتی تھیں۔ اس لئے یہاں ابہام کے امکانات اور بھی زیادہ ہیں۔ علامات کے نہ ہونے کی وجہ سے ایک ہی شعر کی متعدد قرأتیں ممکن ہوسکتی ہیں۔ ہمارے یہاں ترتیب متن کے نئے اصولوں کے تحت بعض لوگ شعر میں اوقات لگانا ضروری سمجھتے ہیں۔ کلاسیکی شاعری کی حد تک میں اس طریقِ کار کو نقصان دہ اور غلط سمجھتا ہوں۔ اوقات لگانے سے یہ آسانی ہوتی ہے کہ شعر کو پڑھنے میں تھوڑی سی مدد ملتی ہے لیکن اوقات شعر کی قرأت میں مخل بھی ہوتے ہیں اور شعر کے معنی کو

تو یقیناً محدود کردیتے ہیں۔ یہ صورت اس وقت خاص کر نقصان دہ ہوتی ہے جب شعر بظاہر سادہ ہو۔(شعر نمبر ۲۸)

۷۔ترصیع:

عام طور پر ترصیع میں مقابلے کے الفاظ جمع کیئے جاتے ہیں اور اس طرح کہ ایک لفظ کے مقابلے میں دوسرا لفظ جو آئے وہ پہلے والے کا ہم وزن ہو۔ایک عمدہ تر شکل یہ ہوتی ہے کہ ایسے اسماء وافعال جمع کیئے جاتے ہیں جو ہم وزن ہوں اور مقابلے پر بھی آسکیں...... ترصیع ایک طرح کی صفت تو ہے ہی لیکن بعض لوگوں نے اسے شعر کی لازمی شرط قرار دیا ہے۔ میں اتنی دور تک نہ جاؤں گا لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ ترصیع کے ذریعے خوش آہنگی میں اضافہ ہوتا ہے۔(شعر نمبر ۳۷ اور ۹۰)

۸۔ندائیہ امری:

ندائیہ امر اس وقت بلیغ تر ہوتا ہے جب علامت فعل خلاف ہوگئی ہو یعنی ''انصاف'' کہنا بہتر ہے بہ نسبت ''انصاف کر'' اور مدد کہنا بہتر ہے بہ نسبت ''مدد کر''۔(شعر نمبر ۴۳)

۹۔استعارہ اور تمثیل میں فرق:

استعارے کے معنی عمومی اور کثیر ہوتے ہیں۔تمثیل کے معنی خصوصی اور قلیل ہوتے ہیں۔(شعر نمبر ۴۳)

۱۰۔ ضلع:

ضلع کے معنی ہیں ''پہلو''۔ زبان کی اصطلاح میں ضلع سے مراد ہے ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جن کا آپس میں معنوی ربط ہو، وہ ربط کلام کے معنی پر دلالت نہ کرتا ہو...... ضلع کا استعمال چونکہ کلام میں ایک نئی طرح کا تناو پیدا کرتا ہے۔ اسی لئے ضلع ہمیشہ کلام میں حسن اور لطف پیدا کرنے کا ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اسد اور پنجہ میں ضلع کا ربط ہے کیونکہ پنجہ شیر کا بھی ہوتا ہے۔ (شعر نمبر ۹)

۱۱۔ تصوف کا ایک مسئلہ:

تصوف کا مشہور مسئلہ ہے کہ جب خدا کا تصور کیجئے تو اکثر شیخ کی شبیہہ سامنے آ جاتی ہے۔ علمائے ظاہر کے نزدیک یہ قبیح، مذموم اور خطرناک ہے۔ محتاط صوفیوں نے بھی اس سے بچنے کی تلقین کی ہے کیونکہ شیخ کی شبیہہ ذاتِ باری تعالیٰ میں بدل جائے تو شرک اور ضلال کے علاوہ کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ لیکن اگر ایسا نہ ہو اور شبیہہ ماسویٰ اللہ کی تردید کا ذریعہ بن جائے تو یہ مستحسن سمجھا جائے گا۔ اس نکتے کو مولانا روم نے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے:

چوں خلیل آمد خیال یار من
صورتش بت معنی او بت شکن (شعر نمبر ۴۰)

۱۲۔ تفہیمِ شعر کے لوازمات:

شعر کا مفہوم اسی وقت معلوم ہوتا ہے جب اسکے ہر لفظ پر غور کیا جائے اور ہر لفظ کا صحیح مصرف دریافت کیا جائے۔ صحیح مصرف سے میری مراد ہے ایسا مفہوم جو شعر کے معنوی نظام سے پوری طرح ہم آہنگ ہو اور من مانا یا تاثراتی نہ ہو۔ الفاظ کے جو معنی بیان کئے جائیں ان کی تصدیق مستند لغات یا مستند استعمالات کے ذریعے ہوتی ہے۔ (شعر نمبر ۴۴)

۱۳۔ عطف یا اضافہ کی حالت میں اعلانِ نون:

اس معاملے پر بہت بحث ہو چکی ہے کہ عطف یا اضافت کی حالت میں نون کا اعلان درست ہے کہ نہیں؟ بعض لوگ جو خود کو "کلاسیکی" اصولوں کے پابند سمجھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ ایسی حالت میں نون غنہ ہی ہونا چاہئیے۔ نون کو ظاہر کرنا ٹھیک نہیں ہے...... کلاسیکی زمانے میں کوئی ایسا قاعدہ تھا ہی نہیں کہ حالت عطف و اضافت میں نون کو لازماً غنہ کیا جائے۔ اگر قدیم اردو (یعنی دکنی) شعراء کو نظر انداز بھی کر دیا جائے تو ولیؔ سے لیکر میر انیسؔ تک ہر دور میں

کلاسیکی شعراء نے ضرورت پڑنے پر حالت عطف و اضافت میں نون کا اعلان کیا ہے۔ اعلانِ نون مع عطف و اضافت کے خلاف فتویٰ انیسویں صدی کی چوتھائی دہائی میں بعض لکھنوی استادوں نے دیا۔ اس سے زیادہ اسکی کچھ اصل نہیں۔ (شعر نمبر ۱۰۰)

۱۴۔ معنی آفرینی:

معنی آفرینی سے مراد ہے شعر میں ایسے الفاظ رکھنا جس کے معنی بظاہر کچھ بھی ہوں لیکن غور کرنے پر مزید یا مختلف معنی نکلیں۔ معنی آفرینی کے ذریعے شعر تہہ دار ہوتا ہے، یعنی جتنا وہ بظاہر کہتا ہے، دراصل اس سے زیادہ معنی اسمیں ہوتے ہیں۔ (شعر نمبر ۱۱۳)

۱۵۔ ادعائے شعر اور ادعائے شاعرانہ میں فرق:

واضح رہے کہ ادعائے شعر اور ادعائے شاعرانہ میں فرق ہے۔ ادعائے شاعرانہ کو دلیل کی حاجت نہیں ہوتی مثلاً خود کو مرغِ گرفتار فرض کرنا ادعائے شاعرانہ ہے، اسے دلیل کی حاجت نہیں۔ لیکن میں کچھ دن میں گرفتار ہو جاؤں گا۔ یہ ادعائے شعر ہے، اس کو دلیل کی ضرورت ہے۔ (شعر نمبر ۱۱۴)

۱۶۔ توالی اضافت کی حقیقت:

توالی اضافت (یعنی دو سے زیادہ اضافتیں استعمال کرنا) کو انیسویں صدی کے آخری زمانے میں بعض لکھنوی اساتذہ نے قبیح قرار دیا ہے لیکن کوئی دلیل نہیں پیش کی ہے بجز اسکے کہ یہ مخل فصاحت ہے۔ ظاہر ہے کہ فصاحت کا معیار شعراء کا طرز ہے، لہٰذا شعراء ہی کے طرز کو فصاحت کے معیار سے گرا ہوا قرار دینا غیر منطقی بات ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ کوئی بھی چیز جو زبان کے جوہر کے مطابق ہو، مخلِ فصاحت نہیں ہوسکتی۔ اگر کسرۂ اضافت کا استعمال یا فارسی تراکیب کا استعمال اردو زبان کے خلاف پڑتا، تو زبان اسے کبھی اختیار نہیں کرتی۔ عربی کی اضافت جو لام لگا کر بنتی ہے چند مقررہ فقروں کے علاوہ اردو میں رائج نہ ہوسکی۔ جبکہ فارسی اضافت رائج ہوگئی۔ وجہ ظاہر ہے الف لام والی اضافت ہماری زبان کے مزاج سے متغائر ہے اور کسرہ والی اضافت اسکے لئے موافق ہے۔

توالی اضافت کو عیب قرار دینے کا دوسرا یہ خیال بھی ہوسکتا ہے کہ ایرانی اور فارسی شعراء نے اسے مکروہ قرار

ٹھہرایا ہے، یہ خیال بھی غلط ہے۔ حافظ کا کلام معراجِ فصاحت سمجھا جاتا ہے لیکن ان کے یہاں توالی اضافت بہت کثرت سے ہے۔ لہٰذا فارسی مرکبات کو متوالی استعمال کرنا کوئی عیب نہیں۔ (شعر نمبر ۱۲۶)

۱۷۔ پہلوئے ذم:

پہلوئے ذم اس وقت ثابت ہوتا ہے جب دو شرطیں پوری ہوں۔ (۱) لفظ کے واقعی کوئی قبیح معنی ہوں اور (۲) شعر جس زمانے میں لکھا گیا اس وقت پہلوئے ذم کا تصور موجود تھا...... پہلوئے ذم کا تصور یعنی نقدِ شعر کے حوالے سے حسن یا قبیح کے معیار کی حیثیت سے پہلوئے ذم کا وجود لکھنو میں انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔ اس سے پہلے اس تصور کا کوئی ذکر کسی تذکرہ نگار کے یہاں نہیں۔ (شعر نمبر ۱۲۹)

۱۸۔ تشبیہہ کی جدت:

تشبیہہ کی جدت خود ایک طرح کی معنی آفرینی ہے کیونکہ اس طرح تشبیہہ کو نئے معنی عطا ہوتے ہیں۔ (شعر نمبر ۱۳۸)

جیسا کہ پہلے مذکور ہوا ہے کہ تفہیمِ غالب کا سلسلہ شب خون کے شمارہ نمبر ۲۳

بابت ماہِ اپریل ۱۹۶۸ء سے شروع ہوا اور اس سلسلے کی آخری تفہیم شمارہ ۱۵۱ بابت ماہِ ستمبر۔نومبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔ گویا فاروقی نے تفہیمِ غالب کے تحت شب خون میں بیس سال سے زائد عرصے تک اشعارِ غالب کی تشریح کی۔ یہ سلسلہ اس قدر مقبول ہوا کہ وقفے وقفے سے شب خون میں تفہیمِ غالب پر ''کہتی ہے خلقِ خدا'' کے عنوان سے مکتوبات کی شکل میں صائب الرائے اشخاص نے اظہارِ خیال کیا۔ اس سلسلے میں کئی مقامات پر لوگوں نے فاروقی کی تشریح سے اختلاف کیا مگر زیادہ تر خطوط کلماتِ تحسین سے معمور ہیں۔ اس سب کاروائی کا احاطہ کرنا طوالت کا سبب بن جائے گا لہٰذا چند اہم حوالے پیش کیے جاتے ہیں۔ اگرچہ فاروقی کے بقول تفہیمِ غالب کو کتابی صورت میں پیش کرنے سے پہلے شب خون میں شائع شدہ تشریحات میں ترمیم اور اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ زبان کو آسان بنا دیا گیا ہے لیکن یہ حوالے اپنی جگہ پھر بھی اہم ہیں۔

ملاحظہ ہو:

۱۔ سعید اختر خلش (گونڈہ) شمارہ ۲۶ برائے جولائی ۶۸ء صفحہ ۷۱

(فاروقی نے سید اختر خلش کے اعتراضات کا جواب صفحہ ۷۱۔۷۲ پر دیا ہے)

۲۔ ابرار احمد (فیض آباد) شمارہ ۳۳ برائے فروری ۶۹ء صفحہ ۷۶۔۷۳

(اس مکتوب کا جواب نیر مسعود (لکھنو) نے دیا ہے)

۳۔ اسد عابدی (کراچی) شمارہ ۳۶ بابت برائے مئی ۶۹ء صفحہ ۷۹

(اسی صفحہ پر فاروقی کا جواب بھی درج ہے)

۴۔ بشر نواز (اورنگ آباد) شمارہ ۳۷ بابت برائے جون ۶۹ء صفحہ ۷۶

(فاروقی کا جواب بھی شامل ہے ملاحظہ ہو اسی شمارے کا صفحہ ۸۷۔۷۷)

۵۔ افتخار احمد (حیدر آباد) شمارہ ۳۹ بابت برائے اگست ۶۹ء صفحہ ۷۲۔۷۱

۶۔ حسن فیاض (مدراس) شمارہ ۴۵، بابت فروری ۷۰ء صفحہ ۷۰

۷۔ چودھری محمد نعیم (شکاگو) ایضاً

۸۔ ایضاً شمارہ ۴۸ بابت مئی ۷۰ء صفحہ ۶۷

۹۔ صہبا وحید (دہلی) شمارہ ۵۶ بابت جنوری ۷۱ء صفحہ ۷۶۔۷۴

۱۰۔ اسد الزماں (ہگلی) شمارہ ۱۱۶ بابت جولائی ۸۰ء صفحہ ۷۷۔۷۵

(فاروقی کا جواب بھی درج ہے)

۱۱۔ ایضاً (کلکتہ) شمارہ ۱۲۶ بابت ستمبر، اکتوبر، نومبر ۸۲ء صفحہ ۷۸۔۷۷

(فاروقی کا جواب بھی درج ہے)

۱۲۔ ایضاً شمارہ ۱۲۸ بابت فروری تا اپریل ۸۳ء صفحہ ۷۶۔۷۵

(فاروقی کا جواب بھی درج ہے)

۱۳۔ ستار صدیقی (حیدر آباد) شمارہ ۱۳۰ بابت اگست، ستمبر ۸۳ء صفحہ ۷۷۔۷۶

(فاروقی کا جواب بھی درج ہے)

۱۴۔ منیب الرحمٰن (سرینگر) ایضاً صفحہ ۷۸

۱۵۔ واجد قریشی (اوجین) شمارہ ۱۳۴، بابت جولائی تا ستمبر ۸۴ء صفحہ ۷۴

۱۶۔ رشید احمد (گیا) ایضاً صفحہ ۱۳۳

۱۷۔ شفیقہ یوسف (اجین) شمارہ ۱۳۶ بابت فروری، مارچ ۸۵ء صفحہ ۷۴

۱۸۔ ثوبان فاروقی (دیشالی) ایضاً صفحہ ۷۸۔۷۶

۱۹۔ فضا ابن فیضی (مئوناتھ بھنجن) شمارہ ۱۳۶ بابت جولائی تا ستمبر ۸۵ء صفحہ ۷۵

۲۰۔ ستار صدیقی (حیدر آباد) ایضاً صفحہ ۷۷۔۷۶

۲۱۔ کندن اراولی (چندی گڑھ)

شُمارہ ۱۳۶ بابت جولائی تا ستمبر ۸۵ء صفحہ ۷۷۔۷۶

۲۲۔ نامی انصاری (کانپور) ایضاً

۲۳۔ نجم الثاقب شحنہ (کرناٹک) ایضاً

۲۴۔ کندن اراولی شمارہ ۱۴۰ بابت دسمبر ۸۵ء جنوری فروری ۸۶ء صفحہ ۷۶

۲۵۔ اقبال کرشن (کلکتہ) شمارہ ۱۴۲ بابت جون جولائی ۸۶ء صفحہ ۷۴

۲۶۔ ستار صدیقی شمارہ ۱۴۳ بابت اگست تا نومبر ۸۶ء صفحہ ۷۷۔۷۶

۲۷۔ نامی انصاری شمارہ ۱۴۸ بابت دسمبر ۸۷ء جنوری فروری ۸۸ء

(نامی انصاری کا اعتراض جس قدر ان کی لاعلمی کا اشارہ کرتا ہے

اسی قدر فاروقی کا جواب بھی شدید ہے۔ بڑا دلچسپ جواب ہے)

۲۸۔ اقبال کرشن شمارہ ۱۴۹ بابت اپریل تا مئی ۸۸ء صفحہ ۷۴

۲۹۔ شفق سوپوری (سوپور کشمیر) ایضاً

۳۰۔ محمد منصور عالم (آرہ) شمارہ ۱۵۰ بابت جون تا اگست ۸۸ء صفحہ ۷۳۔۷۲

۳۱۔ سید افتخار احمد (حیدر آباد) ایضاً

۳۲۔ اقبال کرشن ایضاً

۳۳۔ شکیب رضوی (کانپور) شمارہ ۱۵۱ بابت ستمبر اکتوبر ۸۶ء صفحہ ۷۶۔۷۵

۳۴۔ اظہار عابد (اناو) ایضاً

۳۵۔ اقبال کرشن ایضاً

اسی شمارے میں یہ اعلان بھی شائع ہوا تھا کہ ''اس شمارے میں شامل اشعار کے ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیمِ غالب کا سلسلہ ختم ہوا۔ جیسا کہ پرانے قارئین کو یاد ہوگا کہ یہ سلسلہ ۱۹۶۸ء میں شروع کیا گیا تھا اور بعض وقفوں کے باوجود بیس سال قائم رہا۔ تفہیمِ غالب پر مشتمل تمام اشعار مفصل نظر ثانی اور اضافہ کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے کتابی شکل میں جلد ہی شائع ہوگا''۔ صفحہ ۸۰



باب سوم

محاکمہ

دنیائے سخن میں ایسے بہت کم شاعر پیدا ہوئے ہیں جن کا کلام ہر عہد کو نہ صرف متاثر کرتا ہے بلکہ مختلف زمانوں کے عصری حالات سے مطابقت بھی رکھتا ہے۔ ایسے شعراء کا کلام تہہ داری، ہمہ گیری، ہمہ جہتی گہرائی اور گیرائی کی صفات سے مملو ہوتا ہے۔ غالبؔ بھی ایسے شاعروں کی صف میں شمار ہوتے ہیں۔ کلامِ غالب کی گوناگوں خصائص کی بنا پر غالب کی حیات میں ہی ان کی تحسین کاری اور تفہیم وتشریح کا سلسلہ شروع ہوا۔ دراصل غالب ایسے مقبول شاعر ہیں جن کی شخصیت کی رنگینی اور تصانیف کی جامعیت اس بات کی متقاضی ہے کہ ان کی شخصیت کے مختلف اور مخفی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کو صحیح معنوں میں سمجھا اور سمجھایا جائے۔ غالب کے کلام میں طرزِ ادا، معنی آفرینی، خیال بندی، جدت طرازی، رمز وایماء، طنز وظرافت اور کتنی ہی ایسی خوبیاں موجود ہیں جو ان کے کلام کو گنجینۂ معنی بنا دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حالیؔ کی ''یادگارِ غالب'' سے غالب شناسی کا وہ سلسلہ جاری ہوا جو زمانوں پر محیط ہوتا رہا۔ چنانچہ اردو زبان اور شاعری میں غالب کی اہمیت اور شہرت اس قدر ہے کہ اگر کسی بھی غیر اردو داں کے سامنے اردو شاعری کے حوالے سے بات ہو رہی ہو تو وہ فوراً اردو شاعری سے مراد غالب لیتا ہے۔ گویا غالب کو اردو کا مرادف سمجھا جاتا ہے۔ لہٰذا

غالب مسلمہ طور پر تمام مشاہیر پر اپنے فکر وفن کے متنوع اسالیب کی بناء پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اسی سبب سے اردو کا ہر ناقد، تجزیہ کار، شعر شناس غالب شناسی میں اپنا حق ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کوشش میں کچھ لوگ ٹھوکر بھی کھاتے ہیں اور کچھ غالب کے گنجِ گرانمایہ کی کلید حاصل کرنے میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔

غالب اردو شاعری کے ایسے سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں جس تک رسائی کرنا اور سیراب ہونا ہر دور کے شاعروں، زبان دانوں، اہلِ نقد، اساتذۂ ادب اور نکتہ طرازانِ سخن کے لئے ایک ضرورت بن جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ادب اور شاعری سے ناوابستہ لوگ بھی (جن میں غیر اردو دان بھی خاصی تعداد میں شامل ہیں)۔ اپنے جذبات کی ترجمانی اور تزکیہ کے لئے غالب کے جہانِ فکر وخیال کی سیاحت کا شوق رکھتے ہیں۔ یہ اعزاز وامتیاز غالب کو اس بناء پر حاصل ہے کیونکہ ہر زمانے میں ان کی شاعری کے معنوی ابعاد کے ان گنت پوشیدہ گوشوں کو دریافت کیا جاتا رہا ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا ہے کہ غالب کی فکری ہمہ گیری اور عصری مطابقت کا تقاضا یہی ہے کہ ان کے کلام کے بحرِ زخار سے نوادرات برآمد کر کے علم اور زبان و ادب کے سرمائے میں اضافہ کیا جائے۔ یوں تفہیمِ غالب ہر دور کی ضرورت رہی ہے۔ لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہے کہ ہر دور کے اختتام پر غالب کے مفسرین نے یا تو خود تشنگی کا اظہار کیا ہے یا پھر نئے دور کے شارحین نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ فرمانا درست ہے کہ قرائین بتاتے ہیں کہ اب جو غالب ہمارے سامنے آئے گا وہ گذشتہ ربع صدی کے بھی غالب

سے تھوڑا مختلف ہوگا۔

جہاں تک تفہیمِ غالب کا سوال ہے تو کلامِ غالب کے اولین شارح خود غالب تھے۔ اس طرح کہ انہوں نے اپنے بہت سے اشعار کی تشریح خطوط میں کی ہے اور ان کے بہت سے اشعار ایک دوسرے کو سمجھنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ تاریخی طور پر کلامِ غالب کی تشریح کا آغاز حالؔی نے یادگارِ غالب اور مقدمۂ شعر و شاعری سے کیا۔ پھر یہ سلسلہ ایسے چل پڑا کہ اب رکنے کا نام نہیں لیتا۔ جن اساتذہ نے اپنے اپنے دور میں کلامِ غالب کی شرحیں لکھی ہیں ان میں آغا باقر، شوکت میرٹھی، سہا مجددی، بیخود دہلوی، نظم طباطبائی، نظامی بدایونی، جوش ملسیانی، حسرت موہانی، عبدالباری آسی، یوسف سلیم چشتی، نیاز فتحپوری، شاداں بلگرامی، وجاہت علی سندیلوی، عبدالحلیم نشتر، اثر لکھنوی، قاضی سعید الدین، مولانا ابوالحسن ناطق گلاؤٹھوی، غلام رسول مہر، غلام مصطفیٰ تبسم، نیر مسعود، منظور احسن عباسی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم کئی وجوہ کی بناء پر اہم ہے۔ (۱) اس میں غالب کے اشعار کو سنین کے ساتھ رقم کیا گیا ہے۔ (۲) فاروقی نے اپنے تمام اہم پیش روشاحین کی تصانیف کو مدِ نظر رکھا ہے۔ (۳) فاروقی نے الفاظ کے معنی متعین کرتے وقت اہم اور مستند لغات سے استفادہ کیا ہے۔ (۴) فاروقی نے اشعار غالب کی تشریح کے عمل میں مشرقی شعریات کے اصولوں کو بروئے کار لایا ہے۔

فاروقی مشرقی اور مغربی دونوں شعریات سے واقف ہیں۔ وہ تفہیم شعر

کے لئے اگرچہ مشرقی شعریات کے اصولوں کو اہمیت دیتے ہیں لیکن جہاں مغربی اصول کارآمد اور سودمند ثابت ہوتے ہیں ان کو بھی بروئے کار لاتے ہیں۔ فاروقی نے جدید اور کلاسیکی شعراء کا مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ داستان اور افسانہ، علم عروض اور بیان، لغت نگاری میں کمال درجہ صلاحیت حاصل کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے جید تنقید نگاروں نے ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے انہیں اردو تنقید کا مجتہد قرار دیا ہے۔

فاروقی کا نظریہ یہ ہے کہ فن پارہ اپنی جگہ ایک خود مکتفی اور خود کار وجود رکھتا ہے۔ وہ غیر معروضی طور پر فنکار کی سوانح، تاریخ، اخلاق، سماجی صورتِ حال، معاشرتی حالات اور نفسیات وغیرہ کے پیشِ نظر فیصلہ صادر کرنے کے سخت مخالف ہیں۔ کیونکہ اس عمل سے فن پارہ اپنا وجود گنوا دیتا ہے۔ وہ فن پارے کے ترکیبی اجزاء اور مشتملات کے کثیر معنوی جہتوں اور انسلاکات کا مفصل تجزیہ کرنے پر زور دیتے ہیں۔ فاروقی کی نظر میں لفظ کی حیثیت مقدم ہے۔ وہ معنی اور الفاظ کے باہمی عمل اور صنائع اور علامات کے تفاعل پر زور دیتے ہیں کیونکہ یہی وہ عمل ہے جس سے معنی اور ساخت کی وحدت نامیاتی شکل اختیار کرتی ہے۔

فاروقی نے جن مشاہیر کے بارے میں لکھا ہے ان میں میر تقی میر، غالب، اقبال، انیس کے علاوہ امیر خسرو، ولی دکنی، مرزا دبیر، داغ دہلوی، اکبر الہ آبادی، ذوق، محمد علی جوہر، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، خلیل الرحمان اعظمی، منیب الرحمٰن، مصور سبزواری، حامدی کاشمیری کے علاوہ دیگر کئی کلاسیکی، ترقی پسند

اور جدید شاعر اور ادیب شامل ہیں۔

تفہیمِ غالب فاروقی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد مطالعۂ غالب کے نئے باب کا آغاز ہو گیا۔ اس میں قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں فاروقی نے اشعارِ غالب کی تشریح کر کے غالب شناسوں کو چونکا دیا۔ فاروقی کے سب پیش رو شارحین نے کلام غالب کی شرح میں مغربی اصول نقد سے اپنی واجبی واقفیت کے نتیجے میں بہت سی غلط فہمیاں پیدا کی تھیں۔ چنانچہ غالب کی شاعرانہ شخصیت کو ایک نئے افق سے طلوع کرانے کے لئے فاروقی نے مشرقی شعریات کے ساتھ مغربی شعریات کے اصولوں کو بروئے کار لایا۔

فاروقی نے دقتِ نظر سے اشعارِ غالب کے باریک ترین معنی تلاش کر کے ان کی کثیر الجہت معنوی پہلوؤں کو دریافت کیا۔ تفہیمِ غالب لکھتے وقت فاروقی کے پیشِ نظر کئی وجوہات رہی ہیں۔ سب سے پہلی وجہ یہ ہے کہ فاروقی نے اس بات کو محسوس کیا کہ بعض شارحین نے کلامِ غالب کے اہم معنوی پہلوؤں کو سامنے لانے میں تعصب سے کام لیا ہے۔ ایسے شارحین میں نظم طباطبائی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ جنہوں نے علاقائی عصبیت کی بناء پر غالب کے ساتھ وہ انصاف نہیں کیا جس کے وہ مستحق تھے۔ دوسری اہم وجہ یہ ہے کہ غالب کے بعض اشعار کی شرح کرتے وقت فاروقی کے پیش رووں کی نظر بہت سے معنوی پہلوؤں پر نہیں گئی تھی۔ چنانچہ فاروقی نے صرف ایسے اشعار کو اپنے مطالعہ کا مرکز بنایا۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ غالب کے شارحین نے مشرقی شعریات کے اصولوں سے

اغماض برتا، جس کے نتیجے میں وہ ان معیارات کو پھر سے قائم کرنے میں ناکام رہے۔ جن کے بغیر کلاسیکی شعریات کی تحسین کاری کا عمل نامکمل تصوّر کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فاروقی نے تفہیمِ غالب میں جگہ جگہ پر مغربی شعریات کے اصولوں سے استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ تفہیمِ غالب کا مطالعہ کرتے وقت قاری بیان، مناسبت اور رعایت، علامتی اظہار، علامات اوقات، ترصیع، ندائیہ امری، استعارہ اور تمثیل، ضلع، عطف و اضافت، معنی آفرینی، ادعائے شعر اور ادعائے شاعرانہ، توالی اضافت، پہلوئے ذم، جیسی اصطلاحات کے ساتھ ساتھ تفہیمِ شعر کے اصولوں اور دیگر معاملات سے متعلق معلومات حاصل کرتا ہے۔

اس کے علاوہ فاروقی نے غالب کے شعری محاسن کی پردہ کشائی بھی کی ہے۔ وہ تشریح کے وقت کلامِ غالب میں استفہام، مناسبت معنوی، قول محال، حسنِ بیان، بدیع، استعارہ، رعایت، نازک خیالی، مرعات النظیر، ترصیع، آہنگ، مضمون آفرینی جیسے شعری محاسن سے بھی روشناس کراتے ہیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی نے نہ صرف تفہیمِ غالب کا فریضہ انجام دیا ہے بلکہ کلامِ غالب کی قدر و قیمت اور حسن و خوبی کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ گویا فاروقی تفہیمِ غالب کے دوران نہ صرف شارح کی حیثیت میں اپنے منصب سے انصاف کرتے ہیں بلکہ ایک نقاد کے طور پر بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔

☆☆☆

کتابیات

آسی، مولوی عبدالباری	مکمل شرحِ کلام غالبؔ	صدیق بکڈپو لکھنؤ 1931ء
آغا محمد باقر	بیانِ غالبؔ	آزاد بکڈپو، امرتسر 1939ء
اثر لکھنوی	مطالعہ غالبؔ	دانش محل، لکھنؤ 1957ء
اخلاق حسین عارف	غالب اور فنِ تنقید	غالبؔ اکیڈیمی دہلی 1977ء
بالی، سجان کور، ڈاکٹر	غالب شناسی۔ایک جائزہ	اے کونسل آف
		اورینٹل ریسرچ سرینگر 1998ء
بیخودؔ دہلوی	مراۃ الغالب	عثمانیہ بکڈپو کلکتہ 1934ء
جوش ملسیانی	شرح دیوان غالبؔ	اے بی سی
		پبلشنگ ہاؤس دہلی 2006ء
حامدی کاشمیری، پروفیسر	غالب جہانِ دیگر	کمپیوٹر ٹرسٹی
		راجباغ سرینگر 2003ء
حسرت موہانی	شرح دیوانِ غالب	فرید بکڈپو، دہلی 2004ء
خلیق انجم (مرتب)	غالب کے خطوط (مکمل)	غالب انسٹی چیوٹ
		دہلی 2004ء
رضا، کالی داس گپتا	غالبیات چند عنوانات	وِل پبلیکیشنز، بمبئی 1970ء

سردار جعفری، قرۃ العین حیدر	غالب اور اسکی شاعری (انگریزی)	پاپو پر کاش بمبئی 1970ء
سلام سندیلوی، ڈاکٹر	غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ	نسیم بکڈپو لکھنو 1969ء
شفیع شوق، پروفیسر	مرزا غالب کی فارسی شاعری (انگریزی)	پین پروڈکیشنز سرینگر 2000ء
ظ۔ انصاری	غالب شناسی سلسلہ ۱	انٹرنیشنل ادب ٹرسٹ بمبئی 1965ء
ایضاً	ایضاً سلسلہ ۲	لیڈرس پریس بمبئی 1970ء
ظفر ادیب	ہمعصروں پر غالب کا اثر	قصر اُردو، اُردو بازار دہلی 1971ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر	غالب اور مطالعہ غالبؔ	سکسینہ پبلشنگ ہاوس دہلی 1970ء
عبدالرحمٰن بجنوری	محاسنِ کلامِ غالبؔ	انجمن ترقی اردو ہند، دہلی 1958ء
عرشی، امتیاز علی خان	(مرتب) دیوان غالبؔ	ایضاً
غلام رسول مہرؔ	(مرتب) خطوط غالب (حصہ اول)	کتاب منزل لاہور، 1951ء
فاروقی، شمس الرحمٰن	The Secrit Mirror	اکیڈیمی لٹریچر نئی دہلی 1981ء
ایضاً	انداز گفتگو کیا ہے	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی 1993ء
ایضاً	غالب پر چار تحریریں	غالب انسٹی چیوٹ دہلی 2001ء

ایضاً	تنقیدی افکار	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی 2004ء
ایضاً	شعر، غیر شعر اور نثر	شب خون کتاب گھر، الہ آباد 1973ء
ایضاً	تعبیر کی شرح	اکادمی بازیافت کراچی پاکستان 2004ء
ایضاً	اردو غزل کے اہم موڑ	غالبؔ اکیڈیمی، دہلی 1997ء
ایضاً	تفہیم غالبؔ	ایضاً 1975ء
ایضاً	شعر شور انگیز (جلد اول تا چہارم)	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی 1977ء
ایضاً	لفظ و معنی	شب خون کتاب گھر، الہ آباد 1968ء
ایضاً	اثبات و نفی	مکتبہ جامعیہ لمیٹیڈ دہلی 1986ء
ایضاً	عروض آہنگ اور بیان	شب خون کتاب گھر، الہ آباد 2004ء
ایضاً	جدیدیت کل اور آج	نئی کتاب پبلشرز دہلی 2007ء
گیان چند	تفسیر غالبؔ	جے اینڈ کے کلچرل اکیڈیمی سرینگر 1986ء
مالک رام (مرتب)	عیارِ غالبؔ	علمی مجلس دہلی 1969ء
مجنون گورکھپوری	غالبؔ، شخص اور شاعر	ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی 1995ء
محمد سالم	شمس الرحمٰن فارقی شعر، غیر شعر اور نثر کی روشنی میں	معیار پبلی کیشنز دہلی 1994ء
محمد عرفان	طرزِ غالبؔ	ایضاً 2004ء

مولانا الطاف حسین حالی۔ یادگارِ غالب — مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی 1987ء

ایضاً — مقدمۂ شعروشاعری — الہ آباد 1953ء

ناطق گلاوٹھوی — کنز المطالب — مکتبہ دین وادب 1968ء

نظم طباطبائی — شرحِ دیوان اردوئے غالب — ادارہ فروغ اردو لکھنؤ 1961ء

نقوی، سید قدرت — اسرارِ غالب — تخلیق کار پبلیکشنز دہلی 1996ء

نیاز فتح پوری — مشکلات غالب — دارالشعور، اردو بازار لاہور 1996ء

چشتی، یوسف سلیم — شرح دیوانِ غالب — اعتقاد پبلشنگ ہاوس دہلی 1992ء

رسائل

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی (غالب نمبر) — شمارہ: 1/اور 2۔ جنوری 1983ء

ایضاً — جلد 4، شمارہ 2۔ جولائی 1983ء

شب خون الہ آباد — مکمل فائل

روشنائی (کراچی) — شمس الرحمٰن فاروقی نمبر — جلد 4، شمارہ 14۔ جولائی تا ستمبر 2003ء

کاروان ادب (بھوپال) شمس الرحمٰن فاروقی نمبر — جلد: 5، شمارہ: 12

اردو چینل (بمبئی) — شمس الرحمٰن فاروقی نمبر — جلد 5، شمارہ 4۔ ستمبر تا دسمبر 2003ء

اثبات ونفی (سہ ماہی) — اپریل تا جون 1996ء

☆☆☆